






BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE
6
6 B
2

[illegible]

F. Brocardo Pellegrini Carmelit.no

DE LA
CONSTRUCTION
ORATOIRE,

Par M. l'Abbé B*atteux*, *Professeur Royal*, *de l'Académie Françoise & de celle des Inscriptions & Belles-Lettres.*







A PARIS,

Chez Desaint & Saillant, Libraires, rue S. Jean-de-Beauvais.

M. D. CC. LXIII.

Avec Approbation & Privilége du Roi.



AVERTISSEMENT
DE L'AUTEUR.



CE n'est point ici un Traité en forme, ni un Ouvrage méthodique, quoique peut-être il soit assez complet, sur l'Arrangement des mots. Ce sont des Lettres écrites avec la liberté du genre épistolaire, dans différens tems, & sur différens sujets relatifs à la Langue & à l'Eloquence françoise. Plusieurs de ces Lettres furent placées dans la premiere édition du Cours de Belles-Lettres, parce qu'elles avoient été écrites dans le tems de cette édition. Parcourant alors par la nécessité de mon plan toute l'étendue de la Littéra-



ture, il ſe rencontra quelques parties qui, relativement à notre Langue, me parurent avoir beſoin d'une plus longue diſcuſſion que le reſte, & qui ſembloient demander à être traitées ſous une autre forme. Je crus dans le tems que ces morceaux pouvoient faire corps avec l'Ouvrage; ſauf à les en ſéparer, lorſqu'ils ſeroient en aſſez grand nombre & aſſez étendus pour faire un juſte volume. C'eſt ce que je ſuis en état de faire aujourd'hui; & ce que je fais d'autant plus volontiers, que c'eſt pour moi une occaſion de renouveller à M. l'Abbé d'Olivet, à qui elles furent adreſſées, les témoignages de mon attachement, de ma reconnoiſſance & de mon reſpect.



TABLE DES LETTRES

Contenues en ce Volume.





DE LA CONSTRUCTION ORATOIRE.

LETTRE PREMIERE.

Si l'Inversion est chez les Latins.

VOus voulez, Monsieur, que je vous rende compte de quelques recherches que j'ai faites sur ce qu'on appelle *Inversion* dans les langues. Cette matière difficile ne demanderoit pas moins que votre pénétration & vos connoissances acquises, pour l'éclaircir comme il me semble qu'elle en auroit besoin. Si je l'entreprends aujourd'hui, ce sera uniquement parce que je ne sais point délibérer quand vous parlez.

Inversion, en général, signifie renversement. Ainsi, quand on demande, si dans une langue il y a des inversions, c'est demander, s'il s'y fait des renversemens. Mais quels sont-ils ces renversemens qu'on peut y faire? N'y en a-t-il que d'une sorte?

Si tout renversement suppose un ordre contraire à celui qui est renversé, & qu'on puisse distinguer plusieurs de ces ordres dans ce qu'on appelle *langue*; il doit y avoir aussi plusieurs espèces de renversemens. Or il y a 1°, l'ordre des pensées : 2°, l'ordre des expressions : 3°, l'ordre d'une langue particulière, soit par opposition à quelqu'autre langue, avec laquelle on s'avise de la comparer; soit en la comparant avec elle-même, dans les deux genres de langage qu'elle contient, qui sont la Prose & la Poësie.

Il est nécessaire que ces différentes espèces d'ordres soient constatées en elles-mêmes, avant que l'idée des renversemens puisse l'être.

J'entends dire tous les jours, & je lis dans tous les livres, que les Latins avoient beaucoup plus d'avantage que nous. Nous sommes obligés, dit on, de

ſuivre toujours le même arrangement, nominatif, verbe, régime, c'eſt une marche éternelle, qui ne varie jamais. Les Latins, au contraire, maîtres de leur diſpoſition, placent leurs mots à leur gré, ſans être aſſervis à aucune règle. C'eſt tantôt un verbe qui ſe montre à la tête, tantôt un adjectif, quelquefois un adverbe, ſelon qu'il leur plaît, ſans autre loi que celle de l'harmonie.

D'autres ont pris la choſe d'un autre ſens, qui ſembleroit plus juſte, s'il étoit fondé en raiſon. Bien loin de plaindre la langue Françoiſe d'être aſſervie à une conſtruction monotone, ils la félicitent ſur la clarté qu'ils prétendent que lui procure cette conſtruction. » Dans la » conſtruction latine (dit le P. du Cerceau, celui de tous qui s'eſt exprimé avec plus de ſécurité ſur ce point) » pourvû que » les mots qui doivent entrer dans la » compoſition d'une phraſe s'y trouvent » raſſemblés, peu importe bien ſouvent » dans quel ordre on les place, & quel » rang ils tiennent. Tel qu'on met à la » tête de la période figureroit ſouvent » auſſi-bien, ſi on le renvoyoit à la » queue; de ſorte qu'en mettant confu-

» sément tous les termes d'une phrase
» dans un chapeau, & les tirant au hazard
» l'un après l'autre, comme les billets
» de la loterie, la construction s'en trou-
» veroit toujours, à peu de chose de
» près, assez régulière. Notre langue
» n'admet point une pareille licence,
» & a sa route plus resserrée & plus gê-
» née. C'est ce que quelques gens lui
» reprochent comme une imperfection.
» J'en conviendrai sans peine dès qu'on
» m'aura fait voir que de parler dans le
» même ordre qu'on pense, c'est un dé-
» faut... Pour moi j'ai cru jusqu'ici que
» celui-là parloit le mieux qui se rendoit
» le plus intelligible, & qu'on se le ren-
» doit d'autant plus qu'on laissoit moins
» à faire à la conception de ceux à qui
» on adresse la parole. Le dérangement
» des mots, & la disposition presque ar-
» bitraire que permet sur ce point la cons-
» truction latine, a quelque chose de
» fatiguant pour l'intelligence de celui
» qui écoute. Il faut qu'il épelle, pour
» ainsi dire, chaque mot, & qu'il mette
» en ordre dans son esprit ce que nous
» présentons en désordre dans le dis-
» cours.... Au lieu que notre langue

» épargne cette fatigue à l'auditeur, en » lui présentant les idées dans l'ordre » naturel qu'elles doivent avoir... C'eſt » un avantage que notre langue a ſur la » latine, & ſur celles qui lui reſſem- » blent .... Je ne prétens point par-là » déprimer la langue latine que j'ai étu- » diée toute ma vie..... Mais il faut » qu'elle céde à la nôtre pour la régula- » rité & la netteté de la conſtruction «. On verra bientôt ce qu'on doit penſer de cette doctrine.

Je demande premièrement à ceux qui parlent de la ſorte, ſi nous ſommes bien, nous François, placés, comme il faudroit l'être, pour juger des inverſions latines & des nôtres. L'habitude eſt une ſeconde nature; il y a long-tems qu'on l'a dit; & cela n'eſt jamais plus vrai qu'en matière de langue. J'écris en allant de gauche à droite; & je trouve plaiſant un Hébreu qui écrit en venant de droite à gauche. C'eſt vous-même qui êtes plaiſant, me dit l'Hébreu. Vous ne voyez votre écriture que quand vous l'avez faite, & qu'il n'eſt plus tems de la réformer : votre main & votre plume vous la cachent; au lieu que nous,

venant de droite à gauche, nous voyons le trait à mesure qu'il se forme. Rions, si vous le voulez, de son raisonnement : Toujours est-il vrai qu'à en juger par l'imagination, nous croyons que nos antipodes ont la tête en bas, & que c'est à nous seuls qu'il appartient de l'avoir en haut.

Il pourroit bien arriver la même chose dans ce qu'il nous plaît de nommer inversion chez les Latins ; & que ce renversement, que nous leur attribuons, fût chez nous, plutôt que chez eux. Voyons s'il y a au moins de quoi rendre le doute raisonnable.

Cette question plus importante qu'on ne le croiroit, au premier coup d'œil, est la clef de presque toutes les beautés qui tiennent à l'arrangement des mots. En la discutant avec soin, on verra l'ordre qu'on doit mettre dans les pensées & dans les expressions ; & le méchanisme secret qui fait toute la grace, & une grande partie de la force du discours. On trouvera outre cela les principes des différences qu'on remarque dans les langues ; la raison de leurs marches particulières, & ce qu'elles gagnent ou ce

qu'elles perdent en ſuivant des ſyſtêmes différens.

Ni les Grecs ni les Latins n'ont pû traiter cette matiere ; parce que l'arrangement des mots étant fondé ſur les mêmes principes dans la langue Grecque & dans la Latine ; ils n'ont point eu occaſion d'obſerver les différences des conſtructions ; lorſqu'il y en a eu d'irrégulières, ils n'ont pû s'en prendre qu'au goût des Ecrivains.

Mais avant que d'examiner ſi les Latins ſuivent ou ne ſuivent pas l'ordre naturel, il eſt néceſſaire de ſavoir quel eſt cet ordre, & quelles ſont ſes manières de procéder.

L'ordre ou l'arrangement des mots dans le diſcours peut être conſideré ſous trois aſpects : 1°. relativement aux rapports réciproques des mots pris comme régis ou régiſſans, c'eſt l'ordre grammatical. 2°. relativement aux rapports réciproques des idées, c'eſt l'ordre métaphyſique. 3°. relativement au but de celui qui parle, c'eſt l'ordre oratoire.

L'ordre grammatical demande que le mot régiſſant ſoit avant le mot régi. On dit dans l'ordre grammatical *lumen*

solis, la lumière du soleil, parce que le mot *soleil* est déterminé à être au génitif par le mot *lumière*. *Alexander vicit Darium ;* le premier mot régit *vicit* à la troisième personne du singulier, & le verbe *vicit* régit *Darium* à l'accusatif ; il faut donc qu'*Alexander* soit avant *vicit*, & *vicit* avant *Darium*. Voilà l'ordre ou l'arrangement grammatical.

L'ordre métaphysique veut que le sujet d'une proposition soit avant son attribut, la cause avant l'effet, la substance ou l'existence avant le mode ou les qualités. Ces deux ordres rentrent l'un dans l'autre, parce que l'ordre grammatical, tout méchanique qu'il semble être, est fondé sur l'ordre métaphysique : les exemples que nous venons de citer le font sentir.

L'ordre que j'appelle oratoire est celui qui est déterminé par l'intérêt ou les vûes de celui qui parle, & qui tend à persuader ceux qui écoutent.

Pour savoir lequel de ces trois ordres ou arrangemens est naturel, il est nécessaire d'examiner ce qu'on entend par ordre naturel des mots & des pensées dans un discours. S'il étoit possible que

la nature prescrivît par-tout l'ordre oratoire, il faudroit se faire une loi d'éviter, autant qu'on le pourroit, l'ordre grammatical ou métaphysique, qui seroit l'ordre renversé.

Qu'est-ce qui se passe en nous-mêmes lorsque nous nous déterminons à quelque mouvement. Je vois un objet : j'y découvre des qualités qui me conviennent ou qui ne me conviennent point ; je m'y porte, ou je le fuis. Je ne commence point par me mouvoir avant que de connoître ; mon mouvement seroit sans direction & sans cause : je connois avant que de me mouvoir. Je vais au Louvre, je pense au *Louvre*, ensuite *je vais : Ad Regiam vado.* Voilà ce qui se passe en moi-même.

Si je veux faire entendre à un homme autre que moi qu'il doit fuir ou rechercher quelque objet, commencerai-je par l'engager à avancer où à s'éloigner. Je lui montrerai l'objet : & l'objet lui dira ce qu'il doit faire. L'ordre que j'ai suivi pour moi est le même à suivre pour lui. Sa machine étant composée comme la mienne, c'est le même ressort qui doit la faire mouvoir. J'ai vû un ser-

pent, j'ai fui. Il faut donc que je lui donne d'abord l'idée du danger, si je veux qu'il se détermine à fuir.

C'est la même marche quand nous parlons par geste. Je suis à table, je veux du pain; après avoir attiré à moi l'attention de celui qui peut m'en donner, je lui montre du pain, ou le pain, & ramenant mon geste à moi, je lui désigne l'action que je demande de lui: *du pain à moi*, *panem præbe mihi*, & non pas *donnez-moi du pain*.

L'Empereur Domitien avoit une habileté singulière à tirer de l'arc: il faisoit passer ses flèches entre les doigts écartés d'un esclave placé pour but à une grande distance, sans le blesser. Voilà la construction grammaticale: l'Empereur *tire*, sans qu'on ait vû *les flèches*, vers un *but* qui n'est point encore présenté. Il semble que dans l'ordre naturel, il faudroit présenter d'abord l'esclave qui a la main levée & les doigts écartés, & montrer ensuite l'Empereur qui tire, à quelque distance de ce but. Aussi Suètone dit-il *In pueri procul stantis, præbentisque pro scopulo, dispansam dextræ manûs palmam, sagittas tantâ arte direxit, ut omnes*

nes per intervalla digitorum innocuè evaderent : ce n'eſt point l'ordre de la métaphyſique grammaticale, mais celui de la métaphyſique oratoire ; celui du ſentiment & de la vérité.

Les expreſſions ſont aux penſées ce que les penſées ſont aux choſes qu'elles repréſentent. Il y a entr'elles une eſpèce de génération qui doit porter la reſſemblance de proche en proche depuis le premier terme juſqu'au dernier. Les choſes font naître la penſée & lui donnent ſa configuration ; la penſée à ſon tour produit l'expreſſion, & lui preſcrit un arrangement conforme à celui qu'elle a elle-même. La penſée eſt une image intérieure des choſes. L'expreſſion eſt une image extérieure des penſées. La penſée & l'expreſſion ſont donc image l'une & l'autre, celle-ci encore plus que la premiere. Or la perfection de toute image conſiſte à rendre le tout & ſes parties conformément à ce qu'elles ſont dans l'original, & à la poſition qu'elles y ont. Pour peindre un homme, il faut que je peigne deux bras, une tête, des jambes, & que je les place où ils ſont placés dans la nature. Si la penſée ne

rend point les parties de l'objet avec leurs positions respectives, il y a renversement dans la pensée ; si l'expression ne rend point les parties de la pensée avec leurs positions, il y a renversement dans l'expression : & ces deux espèces de renversemens sont des renversemens de l'ordre naturel, quoiqu'en disent la grammaire & la métaphysique.

Mais, me dira-t-on, si tout un tableau se peint en un même instant dans l'esprit, que devient cet ordre prétendu des parties de la pensée qui doit régler celui des mots ?

Je reponds : 1°. que dans le tableau même qui se peint tout entier & tout-à-la-fois, il y a des parties plus éminentes, plus frappantes, plus intéressantes, qui occupent l'ame par préférence ; & que, quoique toutes les parties aient été perçues en même tems, elles n'ont pas eu toutes le même degré d'attention dans le premier instant. Or je dis que ces degrés d'attention doivent régler l'ordre des mots ; & que cet ordre ne sera ni l'ordre grammatical, ni le métaphysique.

Je réponds : 2°. qu'on prend ici le

change, ou qu'on veut le donner par cette objection. Notre ame pensant n'est point seulement une toile tendue, ou une cire molle qui reçoit une empreinte ; c'est un courant continu d'idées & de sentimens qui se succédent les uns aux autres, & qui s'entraînent mutuellement par leur liaison intime & réciproque. On voit, on sent, on délibère, on juge, on se meut pour atteindre, ou pour fuir. C'est de tous ces actes successifs de l'ame dont il s'agit ici, & non d'une seule image imprimée. Lorsque nous avons dit que les penséés étoient *images*, ce mot *image* ne signifioit que la perception de l'ame occasionnée par les objets : or la maxime des Philosophes est vraie : que c'est l'objet qui meut la puissance. La corde doit donc avoir été touchée, avant que de rendre le son : & si ces deux choses se font dans le même instant, le toucher de la corde, ou l'objet imprimé dans l'ame, est le commencement de cet instant, & le son, c'est-à-dire, la détermination de l'ame, en est la fin.

Je réponds 3°. que quand même on conviendroit que tous les actes de l'esprit touchant un objet se font dans le

même tems, ce qui eſt évidemment faux, il n'en faudroit pas moins qu'il y eût un ordre réglé pour le diſcours, qui ne peut livrer les mots, & par conſéquent les idées, que l'une après l'autre. Les livrera-t-il dans l'ordre métaphyſique, qui eſt deſtitué de tout intérêt; & s'il ne ſuit point cet ordre, quel autre ſuivra-t-il que celui de l'importance des objets?

Or il a été prouvé ci-deſſus que cet ordre eſt celui de la nature : il ne reſte qu'une derniere conſéquence à tirer, que l'ordre grammatical & l'ordre métaphyſique, quelque ſimples qu'ils ſoient grammaticalement & métaphyſiquement, ne ſont point l'ordre de la nature, mais l'ordre de l'art, qui combine les mots régiſſans avec les mots régis; ou l'ordre de la ſcience, qui diſſéque une idée, & qui en conſidére les rapports ſpéculatifs.

Après ces développemens, il n'eſt point difficile de prouver que la langue latine ſuit l'ordre naturel dans ſes conſtructions: c'eſt-à-dire, qu'elle préſente à l'eſprit les objets ſelon le degré d'intérêt ou d'importance qu'ils ont dans

les circonstances où est celui qui parle. C'est ce que nous allons vérifier par des exemples.

L'objet important dans une proposition oratoire n'est pas toujours le même ; tantôt c'est le sujet, tantôt l'objet : quelquefois c'est l'action, quelquefois c'est la manière ou quelque autre circonstance de l'action. Ainsi le verbe, l'adverbe, le sujet, l'attribut, le régime de l'attribut, ont tour à tour les premieres places dans la proposition.

1°. Si le sujet est l'objet principal, il paroît à la tête de la phrase. Cicéron veut faire sentir que la gloire du peuple Romain est renfermée dans celle de Lucullus, dont les victoires ont été chantées par le poëte Archias ; il ne dira point, *Pontum sibi Populus Romanus aperuit*, mais *Populus enim Romanus, Lucullo imperante, sibi Pontum aperuit :* & on ne traduira pas : *Le Peuple Romain s'est*, mais : *c'est le Peuple Romain qui s'est ouvert le Pont, quand Lucullus y commandoit nos armées.*

Et dans Tite-Live : *Metius ille* est ductor itineris hujus, *Metius idem* hujus machinator belli, *Metius* fœderis Romani

Albanique ruptor.... Liv. C'eſt Metius qui, &c.

Primus ſentio mala noſtra, *primus* reſciſco omnia; *primus* porrò abnuncio. Ter.

Quand Scévola veut apprendre à Porſenna qu'il eſt Romain, il dit: *Romanus ſum civis.* Liv.

Quand Gavius du haut de la croix où il eſt attaché, s'écrie, *je ſuis citoyen*, il dit: *civis Romanus ſum.* Cic. Pourquoi cette différence de conſtruction? La qualité de *Romain* étoit dans l'un l'objet principal, dans l'autre c'étoit celle *de citoyen*.

Il eſt indifférent, dit-on, de dire *Alexander vicit Darium*, ou *Darium vicit Alexander.* Oui, dans cette propoſition iſolée, qui par cette raiſon ne porte aucune eſpèce d'intérêt; mais ſi on donnoit la ſuite des Rois de Macédoine caractériſés chacun par un trait hiſtorique; après avoir dit en latin que Philippe a aſſervi la Grèce, ſeroit-il indifférent de dire: *Alexander vicit Darium*, ou *Darium vicit Alexander?*

2°. Si l'objet principal eſt l'action même qui ſe fait ou qui s'eſt faite, le verbe qui l'exprime ſe montrera le pre-

mier : *Fuisti* apud Leucam : *distribuisti* partes Italiæ ; *statuisti* quo quemque proficisci placeret ; *delegisti* quos Romæ relinqueres, quos tecum educeres ; *descripsisti* partes urbis ad incendia ; *confirmasti* ipsum jam te exiturum ; *dixisti* paululùm... &c. *inventi sunt* qui te, &c. Cic. Cat. I.

Dolebam & vehementer angebar cùm... Cic. pro Marc.

Manet altâ mente repostum. Virg.

Ibant obscuri solâ sub nocte. Virg.

Personat hæc ingens latratu regna. Virg.

3°. Si l'attention principale est dûe à l'objet de l'action, comme il arrive très-souvent, alors le régime passe avant le verbe : *Tantam mansuetudinem, tam inusitatam clementiam*, &c. nullo modo præterire possum. Cic. pro Marc.

Cœlum, non animum mutant qui trans mare currunt. Hor.

Voici un exemple plus long : *Qui utrâque in re gravem, constantem, stabilemque se in amicitiâ præstiterit, eum* ex maximè raro hominum genere judicare debemus ac pœnè divino. Cic.

Les exemples de cette espèce sont si communs qu'il est inutile d'en citer da-

vantage; il n'est point de période latine où il n'y en ait.

4°. Enfin s'il s'agit de la maniere, ou de quelque circonstance de l'action exprimée par l'adverbe; l'adverbe, ou ce qui en tient lieu, paroîtra à la tête :

Ruinâ restinguam incendium meum. Sall.

Non benè conveniunt, nec in unâ sede morantur majestas & amor. Ovid.

Tandem aliquando, Quirites, Catilinam . . . . Cic.

Si quantum in agro locisque desertis audacia potest, *tantum* in foro, &c.

Pourquoi ces constructions ? C'est que dans les propositions modales, c'est le mode, ou la maniere, qui est l'objet de celui qui parle.

Il y a plus : de deux mots qui concourent à ne former qu'une notion, l'idée qui présente la partie de la notion la plus importante, se montre la premiere : Neque *turpis* mors *forti* viro, nec *immatura* consulari, nec *misera* sapienti.

S'il s'agit d'opposition, on dira, *littora littoribus*, *arma armis* : *rusticus urbanum*, *murem mus*, *veterem vetus*, *hospes amicum*.

Mais de peur qu'on ne s'imagine que ces exemples courts ont été trouvés après de longues recherches ; appliquons le même principe à des morceaux plus considérables : s'il est vrai, il doit joindre par-tout.

Tout le monde sait ce commencement de la premiere Catilinaire de Cicéron : *Quousque tandem abutere, Catilina, patientiâ nostrâ ;* « Jusqu'à quand » abuserez-vous, Catilina, de notre patience ? » L'ame de la période est un sentiment d'indignation & d'impatience: c'est donc la patience épuisée qui est le premier & le principal objet ; & c'est celui qui se montre à la tête : *Quousque tandem*. Le mot *abuser* ne vient qu'après, parce que si l'on est indigné, c'est sur-tout parce qu'il y a très-long-tems que Catilina abuse. *Patientiâ nostrâ* est nécessaire au sens ; mais il n'a en soi qu'une force subordonnée, placé où il est.

Quamdiù etiam furor iste tuus nos eludet ? Quem ad finem sese effrænata jactabit audacia ? C'est la même marche précisément, parce que c'est le même fond de pensée & de sentiment : *Quousque*, *quam-*

diù, quem ad finem. Furor iste tuus, ces trois mots ensemble qui font sortir avec tant de force la pensée, *fureur, icelle, votre*, doivent être avant *eludet* qui termine le sens. Ce n'est pas à dire pour cela qu'*eludet* signifie peu : tout est fort dans cette période ; mais il y a des objets plus intéressans que ceux qu'il présente, & qui par conséquent doivent passer avant lui.

Pourquoi, me dira-t-on, *audacia* dans le membre suivant, n'est-il point placé avant *jactabit ?* Cette construction ne semble pas s'accorder avec le principe.

La difficulté disparoîtra par une legère observation. *Effrænata audacia*, audace effrénée, sont deux mots qui appartiennent à la même idée qui est celle de *l'audace:* le mot *effrænata* ne fait qu'y ajouter un degré ; mais ce degré est pourtant l'objet le plus intéressant qui soit dans l'idée : ainsi *effrænata* devoit être avant *audacia*. Peut-être qu'*audacia* auroit dû rester à côté de lui pour compléter l'idée ; mais comme il falloit une finale éclatante, & que *jactabit* qui est de trois longues, dont la derniere est maigre & mince, n'auroit point frappé vivement comme *audacia*,

dont le dactyle & l'*a* final font un éclat de voix ; il a été décidé par le sentiment & par l'oreille, qu'*effrænata* marqueroit par sa position la place de l'idée dont il exprime la plus forte partie, & qu'*audacia* changeroit de place avec le mot suivant pour produire une finale aussi vive qu'harmonieuse. Nous dirons ci-après les modifications que la loi de l'harmonie ajoute à notre principe. Continuons :

Nihil-ne te nocturnum præsidium palatii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi Romani, nihil concursus bonorum omnium, nihil moverunt ? Rien n'est capable de vous toucher : c'est le *nihil* qui marque l'obstination invincible de Catilina : l'énumération des choses qui devroient le toucher y est toute renfermée, *aucune chose.*

Patere consilia tua non sentis. Patere n'est-il point ici le verbe qui joue le premier rôle, & qui doit frapper le plus Catilina ? *Tout est découvert.*

Constrictam jam omnium horum conscientiâ conjurationem tuam non vides ? Constrictam présente l'idée d'enchaînement ; *omnium horum conscientiâ* n'est

qu'une forte d'adverbe qui exprime la maniere. *Quid proximâ, quid superiore nocte feceris, ubi fueris, quos convocâris &c.* Voilà les circonſtances; on les préſente toutes avant le verbe, parce qu'il s'agit d'elles plus encore que du verbe qui ſuit : *Quem noſtrûm ignorare arbitraris ?*

O tempora, ô mores ! Il n'y a point ici deux arrangemens, puiſqu'un mot n'eſt qu'un mot.

Senatus hoc intelligit, Conſul videt, hic tamen vivit ! Il ſuffit de traduire pour faire ſentir le principe : « C'eſt le Sénat » qui en eſt inſtruit, c'eſt le Conſul qui le voit, & un tel homme vit encore ! » *Vivit !* que dis-je, il vit ! *Imò verò*, il fait bien plus, *etiam in Senatum venit*, il paroît au Sénat. Qu'y fait-il ? *Fit publici conſilii particeps : notat & deſignat oculis ad cædem unumquemque noſtrûm.* Il s'agit d'action, on le voit par l'arrangement des mots.

Nos autem viri fortes : c'eſt un autre arrangement, c'eſt un reproche à faire à ceux qui ſont à la tête de l'Etat : *Et nous, nous qui aimons notre patrie, nous croyons faire aſſez pour elle*, &c.

Il eſt, je crois, inutile de pouſſer plus loin ce détail. Cette vérification peut ſe faire dans Cicéron, dans Tite-Live, Salluſte, Térence, Plaute, &c. preſque d'un bout à l'autre : elle ſera ſenſible, ſurtout dans les endroits animés.

On m'a objecté quelques paſſages où l'application ne ſemble pas ſi heureuſe : *Tu iſtis faucibus, iſtis lateribus, iſtâ gladiatoriâ corporis firmitate, tantum vini in Hippiæ nuptiis exhauſeras, ut tibi neceſſe eſſet in populi Romani conſpectu vomere poſtridiè.* Cic. Cet exemple même rentre dans la règle. L'objet ſur lequel appuie l'Orateur, eſt la force du tempérament d'Antoine, pour faire juger par-là de l'excès de ſa débauche.

En voici un autre tiré des Verrines. *Stetit ſoleatus Prætor populi Romani, cum pallio purpureo, tunicâque talari, mulierculâ nixus in littore.* Il eſt certain, dit-on, que la principale idée eſt *mulierculâ nixus in littore.*

Mais je demande quel eſt ici le premier objet qui frappe : c'eſt un homme debout en pantoufle, *ſtetit ſoleatus.* Qui eſt cet homme, c'eſt un Préteur Romain : voilà ce qui intéreſſe d'abord, & ce qui

tend le reste intéressant; car si cet homme n'étoit qu'un citoyen ordinaire, on n'y feroit point d'attention. C'est le contraste du devoir de l'homme avec sa conduite, qui touche. D'ailleurs, dans les tableaux & dans les gradations il y a un ordre prescrit: il faut voir l'objet principal avant les accessoires, le fait avant les circonstances, l'homme avant ce qui l'accompagne & qui n'est que pour lui: or ici la construction latine est fidèle à ces lois.

Si ce principe étoit juste, dira-t-on, rien ne seroit plus aisé au moins à celui qui a le sentiment fin & l'esprit métaphysique que de construire les phrases latines: on iroit la règle à la main, & le succès de l'opération seroit infaillible.

Il est vrai que cette construction en devient beaucoup plus aisée & plus sure; cependant toutes les difficultés ne sont point levées. L'application du principe a pour le métaphysicien même, des variations embarrassantes, qui sont causées par la maniere dont les objets se mêlent, se cachent, s'effacent, s'enveloppent, se déguisent les uns les autres

dans nos penſées ; de ſorte qu'il reſte toujours, au moins dans certains cas, quelques parties de la difficulté.

En ſecond lieu, il y a une choſe qui dérange cette conſtruction régulière, & par laquelle je crois qu'on peut expliquer tout ce qui pourroit ſe trouver contraire à notre principe. C'eſt l'harmonie : c'eſt pour elle que les Auteurs latins touchent quelquefois à l'ordre naturel des idées, & par conſéquent des expreſſions ; ſur-tout quand le dérangement qu'elle cauſe, donne moins d'embarras que d'exercice à l'eſprit.

Comparons le ſtyle du vieux Caton, qui parloit preſque comme la nature, & qui ne ſongeoit nullement aux agrémens de l'harmonie artificielle, avec celui de Cicéron, qui le premier s'eſt fait une étude d'arrondir ſes phraſes, & de ſéduire l'oreille, pour arriver plus ſûrement à l'eſprit. On verra les dérangemens cauſés par l'harmonie, & en même-tems à quoi ces dérangemens ſe réduiſent. Voici Caton :

Prædium cùm parare cogitabis, *ſic* in animo habeto : *ne cupidè* emas, *neve opera* tua parcas viſere. *Quoties* ibis,

toties magis placebit quod bonum erit .... *Paterfamilias*, ubi ad villam venit, ubi *larem* familiarem salutavit, *fundum* eodem die circumeat .... *Auctionem* uti faciat : .... *vendat* oleum, *vendat* boves vetulos, *vendat* vetera ferramenta. *Patremfamilias vendacem*, *non emacem* esse oportet.

Et dans un Ouvrage intitulé : *Carmen de Moribus : Vestiri in foro* honestè mos erat, *domi*, quod satis erat. *Equos* cariùs quam coquos emebant. *Poeticæ artis* honos non erat. *Si quis in eâ re* studebat, aut *sese* ad convivia applicabat, *grassator* vocabatur.

Et encore dans le même livre : *Vita humana* uti ferrum est : *si exerceas*, conteritur ; *si non exerceas*, tamen rubigo interficit. *Itidem homines* exercendo videmus conteri. *Si nihil exerceas*, inertia atque torpedo plus detrimenti facit quàm exercitio.

Nous nous sommes contentés de mettre en caractère italique les mots dont la place est conforme à notre principe, pour ne point répéter un détail dans lequel nous sommes entrés deux pages plus haut. Les régimes, les régissans, les

les verbes, les adverbes, les adjectifs, ſont au commencement de la phraſe, quand ils en portent l'idée, ou la manière dominante. Et ſi par hazard le vieux Caton même dérangeoit quelquefois cet ordre, ce ſeroit toujours à l'harmonie qu'il faudroit s'en prendre; parce que, comme le dit Cicéron, elle ſe gliſſe imperceptiblement dans tout ce qu'on dit; & que la Nature, qui ſouvent en a beſoin, ſe dérange quelquefois d'elle-même, pour lui faire place.

Ouvrons maintenant Cicéron, celui de tous les Latins qui a le plus ſacrifié à l'harmonie; puiſque c'eſt lui qui a introduit dans la proſe latine, ce nombre, cette mélodie cadencée, qui a tous les charmes du vers, ſans en avoir la contrainte.

Examinons les premières lignes de ſon *Orateur;* & ſouvenons-nous que le principe qu'il s'agit de vérifier eſt, que les Latins plaçoient les mots ſuivant le degré d'intérêt qu'il y avoit dans les choſes que ces mots exprimoient, & qu'ils ne dérangeoient cet ordre que pour l'harmonie. Voici la période :

Utrum difficilius aut majus eſſet, ne-

gare tibi ſæpiùs idem roganti, an efficere id quod rogares, diù multùmque dubitavi. Nam & negare ei quem unicè diligerem, cuìque me chariſſimum eſſe ſentirem, præſertim & juſta petenti & præclara cupienti, durum admodùm mihi videbatur. Et ſuſcipere tantam rem quantam non modò facultate conſequi difficile eſſet, ſed etiam cogitatione complecti, vix arbitrabar eſſe ejus qui vereretur reprehenſionem doctorum atque prudentium.

Voilà un morceau plein d'harmonie aſſurément. Il s'agit d'en faire la diſſection ſuivant notre principe.

Cicéron propoſe une queſtion, le premier mot l'annonce, *utrum*. Enſuite viennent les qualités qui, dans les deux objets, renferment le nœud : c'eſt la difficulté & la grandeur : *difficilius an majus*. Si la phraſe n'étoit ni périodique, ni comparative, elle ſe réduiroit à ceci : *Hoc difficile & magnum eſt.*

On n'a point encore marqué les deux objets : l'eſprit les demande, c'eſt *negare*, & *efficere*. C'eſt pourquoi les deux verbes ſont chacun à la tête de la phraſe incidente, où ils ſe trouvent. Arrive enſuite le verbe accompagné de ſes adverbes,

diù multùmque dubitavi. Il devoit être le dernier, parce que la phrase n'étant pas pour lui, mais étant lui seulement pour la phrase, les premières attentions ne lui étoient pas dûes : *Lequel est plus difficile ceci, ou cela : je doute*. Continuons :

Nam negare ei... voilà le verbe, qui étant principal, se remontre le premier : *ei*, quoique régime, ne vient qu'après avec son cortége : & toutes ces parties régissantes ou régies mises en masse, faisant l'objet intéressant, sont placées avant le verbe : *durum admodùm videbatur. Negare* est dans cette phrase, comme un substantif, & les phrases incidentes qui y tiennent en sont comme l'adjectif. *Un refus tel*, ou *en telles circonstances, est dur*. La suite prouve que cet arrangement n'est pas du hazard :

Et suscipere tantam rem, quantam non modò facultate consequi difficile esset, sed etiam cogitatione complecti, vix arbitrabar esse ejus qui vereretur reprehensionem doctorum atque prudentium. C'est toujours l'objet qui est au commencement, *suscipere*. Et si *tantam rem* a été placé avant *quantam non modò facultate consequi difficile esset*, il y en a deux

raiſons : la première, qu'il eſt naturel de ſe débarraſſer d'abord d'un premier membre, quand il eſt très-petit, & qu'il ne ſert que d'introduction à un ſecond. La ſeconde eſt tirée de l'harmonie, qui, devant ſe porter vers la fin de la phraſe, & ſe montrant beaucoup mieux dans une phraſe longue que dans une courte, a exigé que celle-ci fût après l'autre.

C'eſt encore ce même principe d'harmonie qui a fait mettre le verbe avant le régime dans cette phraſe : *Vereretur reprehenſionem doctorum atque prudentium*. L'Orateur a eu trois raiſons, pour prendre cet arrangement : la premiere, que *videbatur*, qui eſt tout-à-fait ſemblable à *vereretur*, termine la phraſe précédente : la ſeconde, que, dans cette phraſe, de quatre mots qu'elle renferme, mots déja longs en eux-mêmes, il y en a trois qui finiſſent par un ſpondée : *prudentium* eſt le ſeul qui finiſſe par un ïambe. Si on eût mis un autre mot que ce dernier, la chûte auroit été lâche plûtot qu'harmonieuſe. Enfin la troiſième raiſon eſt que l'eſprit, qui aime la variété & l'exercice, n'eſt pas fâché qu'on lui préſente quelquefois les choſes à con-

tresens. Cette nouveauté lui plaît & le réveille : & plus on a songé à plaire, en écrivant, plus on a usé de ces renversemens. C'est pour cela qu'on les a prodigués dans la poësie, & sur-tout dans la poësie d'appareil, où l'envie de plaire a droit de se montrer. Ce qui néanmoins n'a pas empêché qu'on n'ait toujours pû reconnoître le fonds & le caractère de la langue, même dans les poëtes. Mais si on veut la connoître mieux, qu'on remonte, comme nous l'avons fait, jusqu'aux Auteurs les plus simples & qui ont écrit les premiers ; nous osons assurer qu'on y trouvera par-tout des preuves sans replique, de ce que nous avons avancé.

Et n'y a-t-il pas une sorte d'aveu général dans les maîtres de latin, qui disent sans cesse à leurs disciples de placer les verbes à la fin. C'est le premier pas qu'on leur fait faire vers ce qu'on appelle élégance. Cette regle est observée soigneusement par les jeunes gens, jusqu'à ce que leur oreille formée par la lecture de la bonne prose latine, les enhardisse à s'en dispenser, pour faire tomber la période avec plus de grace.

Je ne vous parlerai point ici de la Langue grecque ; parce que vous voyez mieux que moi, que tout ce que j'ai dit de la Latine lui convient parfaitement. Ces deux Langues ont été jetées dans la même forme, ou du moins, faites à côté l'une de l'autre. Elles ont le même génie, le même goût, presque le même tour. C'est ce qui fait que tout ce que j'ai dit de la Langue latine convient également à la Grecque. Pour s'en assurer, il ne faut qu'ouvrir Isocrate, Aristote, Platon, Xenophon, Demosthène, & tous ceux qui ont étudié & pratiqué l'art des constructions.

Mais, me dira-t-on encore, Denys d'Halicarnasse qui a fait un Traité célèbre *de l'Arrangement des mots*, ayant cherché un principe sur les constructions, déclare qu'il n'en a point trouvé d'autre que le jugement de l'oreille : quelle réponse à une autorité de si grand poids ?

Pour mettre cette objection dans tout son jour, je vais moi-même traduire le morceau du Rhéteur grec, qui ne peut qu'enrichir & orner cette discussion.

Après avoir fait des recherches dans tous les Auteurs anciens, & en parti-

culier chez les Stoïciens, qui ont beaucoup écrit ſur la nature & les règles du langage, Denys d'Halicarnaſſe apprend à ſon Lecteur, qu'il n'a rien trouvé nulle part ſur l'arrangement des mots, relativement à la perfection de l'éloquence. » J'ai enſuite, dit-il, réfléchi en moi-» même, & j'ai cherché ſi la nature ne » nous auroit pas donné quelque prin-» cipe ſur cet objet ; car en tout genre, » c'eſt la nature qui ſert de baſe, & qui » fournit les vrais principes, *lorſqu'il y* » *en a.* Je ſaiſis d'abord quelques vûes, » qui m'avoient paru aſſez heureuſes ; » mais bientôt il fallut les abandonner, » parce qu'elles ne menoient point au » but. Je vais en rendre compte au Lec-» teur, pour lui faire voir que ce n'eſt » point ſans raiſon que j'y ai renoncé. »

Je me contente d'obſerver ici que Denys d'Halicarnaſſe avoit ſenti qu'il devoit y avoir dans la nature une raiſon pour placer les mots d'une façon plutôt que d'une autre. Il étoit ſur la voie : mais ſa prévention en faveur des rapports métaphyſiques, l'empêcha de reconnoître ce qu'il avoit trouvé. Je continue de traduire ;

» Il m'avoit donc paru que la nature
» étoit un guide qu'il falloit ſuivre en
» fait de conſtruction oratoire : & d'a-
» bord que les noms devoient précéder
» les verbes ; parce que le nom expri-
» mant la choſe, & le verbe ce qui ſe
» fait de la choſe, il eſt dans l'ordre
» de nature, que l'idée de la choſe ſoit
» avant l'idée de la modification de la
» choſe ; ainſi Homère a dit :

» Ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα πολύτροπον,
» *Virum mihi cane, Muſa, verſutum.*
» Μῆνιν ἄειδε Θεά
» *Iram cane, Dea.*
» Ἥλιος δ' ἀνόρουσε λιπών,
» *Sol exiliit undam linquens.*

» Dans ces trois exemples, les noms ſont
» avant les verbes. Mais ce principe n'eſt
» pas juſte, parce qu'il ne s'étend pas
» à tout, & qu'on trouve dans les poëtes
» une infinité d'exemples du contraire :

» Κλυθί μευ Αἰγιόχοιο Διός τέκος, Ατρυτώνη,
» *Audi me Ægiochi Jovis filia, Pallas.*
» Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι ;
» *Dicite jam, Muſæ.*

» Ici les verbes ſont avant les noms, » & la conſtruction n'en eſt pas moins » agréable.

» J'avois cru que les verbes devoient » précéder les adverbes, parce que l'ordre » de la nature ſemble demander que ce » qui agit ou reçoit l'action, paſſe avant » la maniere d'agir ou de recevoir l'ac- » tion, laquelle maniere s'exprime par » les adverbes. Il y en a des exemples ;

» Τύπτε δ' ἐπιστροφάδην,
» *Ferit magnâ vi.*
» Ἤριπε δ' ἐξ ὀπίσω,
» *Cecidit retrò.*

» Dans ces exemples, l'adverbe eſt » après le verbe. Mais il y a dans le » même poëte des exemples d'un arran- » gement tout différent :

» Βοτρυδὸν δὲ πέτονται,
» *Racematim volitant.*
» Σήμερον ἄνδρα φάος δὲ μογοστόκος Εἰλείθυια
» Ἐκφανεῖ ;
» *Hodiè virum ad lucem partuum Dea Lucina*
» *educet.*

» Je croyois encore qu'il falloit ſuivre » dans l'expoſition l'ordre du tems où » chaque partie d'une action s'eſt faite.

» *Αὖ ἔρυσαν μὲν πρῶτα, καὶ ἔσφαξαν, καὶ ἔδειραν·*
» *Retrò flexerunt cervicem, & jugularunt, &*
» *excoriarunt.*
» *Λίγξε βιός, νευρὴ δὲ μέγ' ἴαχεν, ἆλτο δ' οἴστος:*
» *Stridit arcus, nervus magnum insonuit, exi-*
» *liit sagitta.*

» Très-bien, dira-t-on ; mais il y a » beaucoup de vers où l'on suit un or- » dre tout différent, sans que la diction » en ait moins de grace :

» *Πλῆξεν ἀνασχόμενος σχίζῃ δρυὸς.*
» *Percussit manibus sublatis stipite querno.*

» Il faut lever le bras avant que de » frapper : ici on frappe avant que d'a- » voir levé le bras :

» *Ἤλασεν ἄγχι στάς.*
» *Percussit propè astans.*

» Il falloit être à portée avant que de » frapper.

» Je voulois encore que les substan- » tifs fussent avant les adjectifs, les noms » appellatifs avant les substantifs, & les » pronoms, les tems présens avant les » autres tems ; les modes indicatifs » avant les modes indéterminés ; mais

» toutes ces regles se sont trouvées contredites par la pratique : c'est pourquoi j'y ai renoncé : & si j'en parle aujourd'hui, c'est moins pour me faire un mérite de mes recherches, que pour mettre en garde ceux qui pourroient se laisser séduire par quelque apparence de vérité, ou par l'autorité de quelques-uns de ceux qui ont écrit sur cette matiere. »

On avoit donc écrit sur cette matiere, sinon avant Denys d'Halicarnasse, du moins de son tems. On avoit même trouvé quelque lueur de vraisemblance dans ces principes, qu'il n'a point pû appliquer à tous les exemples. Il y avoit même des autorités capables de séduire en faveur de ce principe. Mais achevons.

» Je reviens donc à mon objet : & je dis que les Anciens, poëtes, historiens, philosophes, orateurs, ont donné la plus grande attention à cette partie de l'élocution. Ils ne plaçoient point au hazard ni les mots, ni les membres, ni les périodes. Ils avoient un certain art & des règles dont je vais tâcher de donner au moins les plus nécessaires ».

Je ne traduirai point le chapitre suivant, où sont renfermées ces prétendues regles, qui ne sont rien moins que suffisantes pour rendre raison de la position des mots, & de celle des périodes & de leurs membres. Ce sera assez de dire que l'Auteur les réduit toutes au seul instinct de l'oreille, & qu'il ne considere les mots que comme le bois, les pierres & les autres matériaux qui entrent dans la bâtisse d'une maison : matériaux qu'il faut appareiller, tailler, allonger, racourcir pour la construction de l'édifice. Il semble même que c'est cette comparaison qui l'a empêché de voir que les mots sont non-seulement le corps & le matériel du discours, comme les pierres le sont d'une maison; mais qu'ils contiennent l'ame, je veux dire, les passions de celui qui parle; & que si nos passions ne peuvent être indifférentes à l'arrangement de nos idées, elles ne peuvent pas l'être à l'arrangement des mots qui expriment nos idées. Denys d'Halicarnasse en a dit lui-même dans la section 20. Que nous n'employons point » la même construction dans la colere & » dans la joie, quand nous sommes

» abattus par la douleur, ou ſaiſis par » la crainte; qu'autre eſt la conſtruction » dans le ſang froid, autre dans la paſ- » ſion ». Ainſi a parlé Denys d'Halicarnaſſe : & ce qui eſt ſingulier, expliquant dans le même inſtant les vers d'Homere, il ſe contente de nous y faire remarquer les beautés harmoniques qui peignent l'effort de Syſyphe, c'eſt-à-dire, celles qui étoient le moins de ſon ſujet, & il ne dit pas un mot de l'effet infiniment plus pittoreſque de la conſtruction des idées.

On ſait que les mots peuvent être conſidérés comme ſons, ou comme ſignes de nos idées & de nos ſentimens. Comme ſons, il n'eſt pas douteux qu'ils ne ſoient ſuſceptibles d'un arrangement muſical, dont l'oreille ſeule peut être juge. Mais comme ſignes, ſoit de nos idées, ſoit de nos ſentimens, peut-on douter qu'ils ne le ſoient d'un arrangement oratoire, qui rende l'idée plus ou moins claire, ou qui rende le ſentiment plus ou moins vif. L'oreille, l'eſprit & le cœur peuvent donc influer quelquefois enſemble, quelquefois ſéparément ſur l'arrangement des mots. Il auroit donc

fallu chercher la raiſon de cet arrangement, tantôt dans la marche des idées, tantôt dans celle des paſſions, & tantôt dans la ſenſibilité de l'oreille ; & ne pas ſe borner à une de ces cauſes excluſivement aux autres. J'oſe dire que ſi Denys d'Halicarnaſſe eût ſuivi ce ſyſtême & recouru ſucceſſivement à l'une de ces trois cauſes, il y eût trouvé toutes les regles dont il ſentoit l'exiſtence & la néceſſité, & expliqué parfaitement tous les exemples qui lui ont réſiſté. Il ſemble que cette réponſe ſuffit, après tout ce qui a été dit ci-devant ſur cette matiere.

Je ſuis, &c.



ETTRE SECONDE.

ue l'Inverſion eſt dans le François, & pourquoi elle y eſt ?

'IL eſt au moins vraiſemblable, Monſieur, que les Latins & les Grecs ſuiient l'ordre naturel ; il y a le même ›gré de vraiſemblance, que nous le nverſons ; puiſque nous ſuivons un :dre contraire au leur, & que nous ıettons à la fin ce qu'ils mettoient au ›mmencement. Je crois qu'on ne con-ſtera point ce raiſonnement. On avoue ue les Latins ſuivoient un autre arran-ementque le nôtre : nous croyons avoir rouvé que les Latins ſuivoient l'ordre aturel, donc....

Mais d'où vient ce renverſement chez ous ? On en devine aiſément la cauſe : l ne s'agit ici que de la développer avec ıuelque étendue.

Les Latins n'avoient qu'une raiſon pour enverſer l'ordre naturel ; c'étoit l'harmonie. Leur langue plus flexible appa-

remment que la nôtre, prenoit toutes les formes de leurs idées, & les représentoit sans nul déplacement, presque comme dans un miroir. Comme ils avoient des cas proprement dits, & qu'ils ne craignoient point de prendre le principe de l'action pour le terme, s'il arrivoit que le terme fût placé avant le principe; ils suivoient l'ordre d'intérêt, sans crainte d'équivoque ni de contre-sens. Par exemple dans cette phrase : *Patrem amat filius :* ils ne craignoient point que le *pere*, qui est terme, fût pris pour le principe; ou que *le fils*, qui est principe, fût pris pour le terme; la terminaison de ces mots leur donnant une qualité fixe & un sens certain, sans rien devoir à la place qu'ils occupent.

Il n'en est pas de même en François, dans cette phrase : *Le fils aime le pere ; le fils* & le *pere* sont termes ou principes, régissans ou régis, par la place qu'ils occupent précisément : & si on les place de même que dans le latin, ils auront un rapport tout contraire :

Patrem amat filius.
Le pere aime le fils.

tellement

ellement que c'eſt à leur poſition reſ-
pective qu'ils doivent la qualité de terme
ou de principe.

Outre cette raiſon, il y en a une autre, qui eſt qu'en françois nous avons une multitude d'auxiliaires dont la marche n'eſt pas toujours facile à régler, & qui nous occaſionnent des longueurs en certains cas. Voilà les deux cauſes principales qui nous ont jeté dans cette eſpèce de ſingularité ou d'égarement de conſtruction : égarement que nous évitons pourtant toutes les fois que notre langue nous le permet : on le verra ci-après.

Pour développer ces deux cauſes, il eſt néceſſaire de remonter à celle du génie des langues. Chaque langue, dit-on, a le ſien : cela eſt vrai ; mais auparavant, il faudroit dire qu'il y en a un général, pris dans la nature même des hommes. Les hommes ſont eſſentiellement les mêmes, dans tous les lieux & dans tous les tems, ayant tous une faculté qui penſe, & une autre qui ſent, deſquelles ils communiquent les mouvemens intérieurs à leurs pareils, par le motif du beſoin. Par conſéquent ils doi-

vent tous se porter à faire cette communication par la voie la plus courte & la plus sûre : il n'en est point deux pour le besoin. Dès que c'est lui qui ordonne & qui parle, il va d'abord au fait : nulle distinction, ni pour les pays, ni pour les tems : c'est un ressort placé dans toutes les ames, qui les agite & les secoue toutes de la même maniere. Si on suppose qu'il y ait une machine au dehors qui doive en représenter les mouvemens; toutes les fois que les mêmes objets agiteront le ressort interne, il en résultera, sinon d'aussi vives, au moins autant d'expressions dans cette machine extérieure ; & elles y seront constamment arrangées selon l'ordre des secousses du ressort qui est au dedans. Il n'est pas nécessaire de dire que cette machine extérieure est la Parole.

Si on la considére avant que de la diviser en langue grecque, latine, arabe, &c, & dans l'idée de sa perfection possible; on la verra suivant pas à pas l'esprit & le cœur; rendant à la lettre, la pensée avec ses circonstances, son degré de lumière, son feu, avec ses parties; selon leurs configurations, leurs liaisons, &c.

Ce sera un portrait, où notre ame se verra hors d'elle-même; toute entiere; telle qu'elle est; dans toutes ses positions; dans tous ses mouvemens.

Si on la divise, & qu'on la considére, non comme on peut la concevoir, mais comme elle est réellement dans ses espèces existantes; on peut envisager chaque espèce par deux côtés: par le génie particulier des peuples, selon les climats qu'ils habitent; & par la forme & la constitution particulière des sons qui constituent ce qu'on appelle une langue; par opposition à une autre langue.

Il est clair que, si on considére les langues du côté du génie particulier des peuples, ce sera toujours le même ordre des idées, & par conséquent des expressions. Toute la différence qu'on pourra y mettre se tiendra du côté du plus ou du moins de vîtesse ou de force. Les peuples qui auront plus de vivacité & de feu, pourront exprimer moins de choses, & en laisser plus à deviner à leurs auditeurs; parce que se contentant des principales idées, qu'ils exprimeront fortement, ils abandonneront les autres, qui pourroient les arrêter un

inſtant, & les empêcher d'arriver ſitôt. Ceux qui auront plus de flegme, ou plus de lenteur, prendront tout le tems néceſſaire pour laiſſer ſortir tour à tour toutes leurs idées, principales & acceſſoires, avec toutes leurs circonſtances : car juſqu'ici nous ſuppoſons que la langue ſe prête à toutes les penſées, à leurs parties, à leurs manières d'être. Or on ne voit point deux marches différentes. C'eſt la même, ſoit dans la langue idéale, ſoit dans la langue réelle, conſidérée ſeulement du côté du génie particulier des peuples. Et il faut bien que ce ſoit la même, puiſqu'il y a de bonnes raiſons pour qu'elle le ſoit, & qu'il n'y en a aucune pour qu'elle ne le ſoit pas.

Juſqu'ici c'eſt le ſeul beſoin de celui qui parle, qui régle la langue & ſa conſtruction oratoire : & ce maître a par-tout & conſtamment la même méthode, dont le grand & l'unique principe eſt l'intérêt.

C'eſt donc ailleurs qu'il faut aller chercher la cauſe des différens arrangemens des mots. On la trouvera dans la ſeconde maniere d'envisager les langues particulieres.

Les langues particulières qui exiſtent

ſont toutes très-éloignées de la perfection poſſible & idéale. Elles ont toutes le même but, qui eſt de peindre avec clarté & juſteſſe (ces deux qualités comprennent toute la perfection du langage) dans les eſprits de ceux qui écoutent, ce qui eſt dans l'ame de celui qui parle. Mais il y en a qui ont moins de couleurs que les autres, ou qui les ont moins fortes, ou qui les ont moins faciles à broyer, à fondre pour produire les nuances : ce qui doit fonder des différences entre elles.

Toutes les langues conſiſtent dans les ſons. Ces ſons étant figurés de telle ou telle maniere, appartiennent à une langue ou à une autre par une certaine analogie, qui les réunit, & en forme un corps qui conſtitue la langue dans ſon eſpèce. Or ces ſons figurés ſont multipliés plus ou moins; ce qui fait abondance ou pauvreté : ils ont plus ou moins de force; ce qui fait énergie ou foibleſſe : ils ont plus ou moins de fléxibilité; ce qui produit la douceur, la clarté, la juſteſſe.

Nous tenons la ſource des différences de conſtructions. C'eſt-là ce qui forme le génie particulier des langues par rap-

port à l'arrangement des mots, & qui les oblige de s'écarter de la nature, plus ou moins, selon qu'elles y sont plus ou moins forcées par la disette, ou par la foiblesse, ou par l'inflexibilité. Et c'est-là que nous trouverons la raison de la différence qu'il y a entre la construction françoise & la latine.

Mais avant que d'entrer dans la comparaison des deux langues, permettez-moi, Monsieur, d'examiner en peu de mots quel est le nombre & la nature des parties qui entrent dans le discours.

Tous les mots sont des représentations de nos pensées; de même que nos pensées sont les représentations des objets. Comme les objets sont ou seuls, faisant un tout séparé de tout autre objet; ou liés, & ayant rapport à d'autres objets; il doit y avoir dans notre esprit deux sortes de représentations : les unes, des objets considérés comme seuls, & les autres des mêmes objets considérés comme ayant rapport à d'autres objets : ce qui fait deux sortes de pensées : l'une, qui représente les objets, & l'autre, qui en représente les rapports. D'où résultent aussi deux sortes de mots, les uns ap-

pellés *noms*, & les autres *verbes*. Je pourrois donc définir *le nom*, un mot qui ſignifie un objet conſidéré comme ſeul; & le *verbe*, un mot qui ſignifie la liaiſon ou le rapport des objets entr'eux. Je vais tâcher de juſtifier & d'expliquer ces deux définitions.

L'objet le plus ſimple que la métaphyſique puiſſe fournir à notre eſprit eſt celui que nous déſignons par le mot *être*, qui eſt nom, quand on y joint un article, *un être*. C'eſt la baſe de tous les attributs que peut recevoir une choſe quelconque. Il faut être, avant que d'être tel, ou de telle maniere.

De même le rapport le plus ſimple qui puiſſe être entre deux objets, eſt celui qu'on exprime encore par le même mot *être*, mais ſans article, & alors il eſt verbe : *Dieu* eſt *bon*. Ce rapport eſt auſſi la baſe de tous les autres rapports qui peuvent ſe trouver entre les objets, & par conſéquent la baſe de tous ceux que nous pouvons concevoir par l'eſprit, & que nous exprimons par les mots : c'eſt pour cela qu'il a été appellé *ſubſtantif*, parce qu'il eſt comme la ſubſtance de tous les verbes & des rapports qu'ils ex-

priment. Il eût été mieux de l'appeller verbe ſimple.

On auroit dû appeller de même le nom *être*, nom ſimple, parce que tous les autres noms, concrets & adjectifs, ſont compoſés de lui & d'un autre nom : c'eſt ainſi que j'exprime *un être étendu*, par ce ſeul mot *corps* : ainſi tous les noms concrets tels que celui qu'on vient de citer, ſuppoſent le mot *être* comme baſe. Il en eſt de même des noms adjectifs; quand je dis *bon*, *grand*, *petit*, j'entends confuſément le mot *être* qui a en ſoi *la bonté*, *la grandeur*, *la petiteſſe*. Il ſe trouve même comme baſe ſous les noms abſtraits, tels que ces trois derniers ; avec cette ſeule différence que dans les noms concrets & dans les noms adjectifs, il y eſt ſuppoſé directement; *un corps*, c'eſt-à-dire, *un être qui eſt étendu* : *bon*, c'eſt-à-dire, *un être qui eſt bon* ; mais quand on dit *bonté*, *grandeur*, on veut dire une qualité *qui eſt dans un être*, *qui appartient à un être*. C'eſt ſur cette théorie que ſont fondés tous les régimes des noms entr'eux.

De même que le nom ſubſtantif *être* eſt la baſe de tous les autres noms ſans

exception ; & que ce nom dans l'analyse porte tous les accessoires des idées qui peuvent convenir à l'être ; de même aussi le verbe substantif *être*, qui marque le plus simple rapport d'union entre deux idées, est la base d'une infinité de rapports exprimés par les autres verbes. Les principaux de ces rapports sont ceux d'action & de passion : ce qui a fait naître les voix actives & les voix passives. Peut-être même qu'il est le seul verbe, à parler strictement, & que tous les autres ne sont que le verbe substantif dans lequel on a incorporé un adjectif, qui signifie action ou passion. Quand je dis *je suis aimé*, il n'y a de verbe dans cette phrase que *je suis ;* quand je dis *j'aime*, qui se résout par *je suis aimant*, *aimant* n'est pas plus verbe qu'*aimé :* ce sont deux noms qui signifient, l'un celui qui agit, & l'autre celui en qui est reçue l'action. Mais l'usage a voulu que ces mots qui renferment le verbe substantif avec un adjectif fussent nommés verbes, & verbes adjectifs, pour les distinguer du verbe substantif.

Les verbes, tant les substantifs que les adjectifs, sont susceptibles d'un grand

nombre de modifications dont chacune exprime un rapport. Il y a non-seulement les rapports d'action & de passion, mais ceux du tems, des personnes, des genres, des nombres, des manieres, des lieux, &c.... Il est des langues où ces rapports sont exprimés par la seule configuration du verbe, en y ajoutant quelques lettres, qui ne font pas des mots différens du verbe même. Les Hébreux avoient cet avantage sur les Grecs & sur les Latins. Ils disoient d'un seul mot non-seulement *j'ai enseigné*, *j'ai été enseigné;* mais encore, *j'ai enseigné exactement*, *j'ai été enseigné exactement; on m'a ordonné d'enseigner, on a eu ordre de m'enseigner*, *je me suis enseigné moi-même*. Outre cela ils exprimoient dans le même mot les tems, les genres, les nombres : je ne cite cet exemple que pour faire sentir la possibilité de réunir tant de rapports dans un même mot.

La langue françoise, au contraire, est obligée d'employer un très-grand nombre de mots auxiliaires pour exprimer tous ces rapports : auxiliaire pour l'actif, au moins dans la plûpart des modes, c'est le verbe *avoir:* auxiliaire pour le passif,

c'est le verbe *être* : souvent ces deux auxiliaires ensemble, *j'ai été enseigné* : auxiliaire pour la personne, *je*, *tu*, *il* : auxiliaire pour certains modes, *que*. Si on y ajoûte ensuite l'adverbe, *exactement*, qui est encore un auxiliaire pour désigner la maniere, le verbe françois accompagné de tout ce cortège, *je ai été-exactement-enseigné*, sera au verbe hébreu qui exprime tous ces rapports en un seul mot, ce qu'est au nom concret *homme*, cette phrase qui en est la définition, *un être étendu*, *vivant*, *animé*, *raisonnable*.

Les Grecs & les Latins tiennent une sorte de milieu entre les Hébreux & les François. Ils ont beaucoup moins d'auxiliaires que nous, & ils en ont plus que les Hébreux. Ils n'ont point de verbes auxiliaires que dans quelques tems du passif. Ils n'ont point d'auxiliaires personnels. On verra bientôt les conséquences qui naîtront de ces observations ; mais avant que de les tirer, il y a encore une autre observation à faire :

C'est que les noms n'ont de rapport entr'eux & ne se régissent les uns les autres que par l'entremise d'un verbe,

ſoit du ſubſtantif, ſoit de quelqu'un des adjectifs, exprimé ou ſous-entendu. Si je dis, en excluant le verbe ſubſtantif, *un homme bon*, ces deux idées ne ſeront point liées; elles ne ſeront que poſées l'une à côté de l'autre. Si je ne l'exclus point, il eſt alors ſous-entendu, & la phraſe *un homme bon*, équivaut à celle-ci, *un homme* qui eſt *bon*. Quand le rapport eſt ſimple, c'eſt-à-dire, exprimé par le ſeul verbe ſubſtantif *être*, il n'a alors que deux termes : l'un d'où part le rapport, & l'autre où il arrive : *Dieu-eſt bon:* & en ce cas, comme il y a identité entre les deux termes. qui ſont unis & confondus par le verbe ſubſtantif; il n'a pas été néceſſaire dans aucune langue qu'il y eût quelque différence extérieure entre les termes : on dit en françois *Dieu* eſt *bon*, en latin *Deus eſt bonus.* Mais quand les rapports ſe ſont trouvés actifs ou paſſifs, c'eſt-à-dire, qu'outre le rapport ſimple, le rapport d'action s'eſt trouvé joint dans le verbe adjectif au rapport ſimple; alors il a fallu mettre quelque différence extérieure entre le terme agiſſant & le terme ſur lequel ſe portoit l'action. Cette métaphyſique

grammaticale a besoin d'un exemple, le voici : cette phrase latine,

Pater amat filium,

si on la résout, revient à celle-ci :

Pater est amans filium.

Le rapport simple est,

Pater est amans.

Le rapport actif qui se joint au rapport simple, est celui de *amans*, qui se porte sur *filium*. Le rapport simple, pour la raison que nous avons dite, il y a un moment, ne demande point de différence extérieure ; mais le rapport actif ou d'action, ajouté au rapport simple d'identité ou d'union, en demande dans l'un ou l'autre des termes, si on craint qu'ils ne soient confondus. Qui pourroit entendre le sens de cette proposition ?

Pater amat filius :

Lequel des deux termes est agissant ? On ne peut le deviner. Tirons maintenant des conséquences.

Il suit de ces observations 1° qu'il n'y a de parties d'oraison essentielles que *le*

nom qui exprime les objets, *le verbe* qui en exprime les rapports d'affirmation, d'action & de passion : & *la conjonction*, qui sert à lier les propositions entr'elles, pour en faire un discours suivi.

On me demandera ce que deviennent les verbes neutres qui n'ont point d'action, les impersonnels ; ce que je fais des adverbes, des prépositions qui régissent des noms.

Les verbes neutres & les impersonnels ne sont ainsi appelés que parce qu'ils n'expriment qu'implicitement le sujet qui agit, ou l'objet de l'action. Mais au fond ils l'expriment assez, pour qu'on l'entende. Quand on dit, *il pleut*, ce verbe exprime une cause au moins indéterminée : *pleuvoir*, signifie la chute des goutes d'eau qui tombent du ciel. Cette phrase revient à celle-ci, *une cause, quelle qu'elle soit, verse de l'eau :* ou plus simplement, *l'eau du ciel arrose la terre.* Je comparerois ces verbes encore aux noms concrets qui expriment à la fois, d'une façon indéterminée, & cependant très-réelle, un grand nombre d'idées.

Quant aux adverbes, je les regarde comme des auxiliaires modificatifs, dont

on peut se passer généralement parlant, & qui se trouvent quelquefois renfermés dans d'autres verbes ; par exemple, *aller fort vîte*, s'exprime par le seul mot, *courir*. Ils sont au verbe ce que l'adjectif qui exprime les qualités accidentelles est au nom : c'est un accessoire qui s'incorpore quelquefois ; comme dans l'exemple que je viens de citer, ou comme on l'a vû dans le verbe hébreu ; & qui lorsqu'il ne peut s'incorporer par la nature de la langue, se place à côté du verbe, avant ou après, quelquefois même entre les auxiliaires & le verbe, comme un corps qui ne leur est nullement étranger.

Les prépositions, quelles qu'elles soient, ne sont que comme des caractères séparés pour ajoûter aux substantifs la maniere de signifier qui appartient aux adverbes : *justement* & *avec justice* ont le même sens. Elles se réduisent en derniere analyse à un rapport qui peut s'unir au verbe, & qui en modifie la signification.

Il suit 2°, que dans la proposition simple, c'est-à-dire, où le rapport est simple, il n'y a que le principe, le terme, & la liaison de l'un avec l'autre. On appelle le principe *le sujet*, le terme *l'at-*

tribut, la liaison *le verbe*; *Dieu-est-bon*. Dans la proposition qui exprime un rapport actif, il y a outre cela l'objet ou le terme sur lequel se porte l'action. *Le pere aime le fils*, c'est-à-dire, *le pere-est aimant-le fils*. *Le pere* est le sujet, *est* est le verbe, *aimant* est l'attribut actif, le *fils* est l'objet de l'action.

Dans le passif, l'objet se met dans un ordre contraire :

Le pere est aimant le fils.

Au passif,

Le fils est aimé par le pere.

Voilà toute la machine, toutes les pièces & tous les ressorts du langage.

Il suit 3°, qu'en général tous les adjectifs doivent être placés à côté de leurs substantifs, & tous les adverbes à côté des verbes, & que les verbes & ce qui leur tient, doivent ordinairement se trouver entre le sujet & l'objet, ou l'objet & le sujet, selon l'ordre qu'il s'agit de suivre, spéculatif, ou oratoire. L'esprit & l'intérêt ont chacun leur marche. Nous l'avons dit dans la premiere Lettre.

Il

Il ſuit 4°, que la langue françoiſe ayant une différence eſſentielle dans ſes conſtructions, comme tout le monde en convient, & que n'en ayant point dans la nature, ni de ſes conjonctions, ni de ſes prépoſitions, ni de ſes adverbes, mais ſeulement dans les verbes & dans les noms ; ce n'eſt que dans ces deux parties d'oraiſon que doit ſe trouver la raiſon de cette différence.

Les noms ont chez les Latins des terminaiſons qui en marquent les modifications & les rapports actifs ou paſſifs ; c'eſt ce qu'ils appellent cas. Les nôtres n'ont point de cas ; ils n'ont d'intrinſeque que le caractère du nombre qui eſt la lettre *s*, au pluriel. Pour ce qui eſt des rapports & des modifications, ils ont un article tantôt ſimple *le*, *la*, *les*, tantôt compoſé d'une prépoſition *du*, *au*, ce qui équivaut à *de le*, *à le*.

Dans leurs verbes les Latins avoient trouvé le moyen d'incorporer en un même mot non-ſeulement l'action, mais encore la perſonne, le nombre, le tems, la maniere. Pour nous, il nous faut quelquefois trois auxiliaires pour exprimer toutes ces parties, une particule, *que ;* un

pronom personnel, *je ;* un verbe, *aie*, & enfin le verbe qui exprime l'espèce d'action, *aimé*. *Que j'aie aimé*, en latin *amaverim*.

Cette double différence observée, voyons si c'est de-là que naît la différence de nos constructions.

Pourquoi mettons-nous presque toujours le régime du verbe actif après le verbe, & que les Latins le mettoient auparavant ? Les Latins le faisoient pour suivre l'ordre oratoire, qui est l'ordre naturel quand on agit. Ils le pouvoient faire parce que les inflexions de leurs cas déterminoient leurs noms d'une maniere fixe à être régissans ou régis. Ils pouvoient dire : *Patrem amat filius*. Mais nous, n'ayant point ces inflexions, pour exprimer l'amour du *fils* envers le *pere*, nous ne pouvons pas dire, *le pere aime le fils*. Il faut dire nécessairement, *le fils aime le pere*. C'est l'ordre spéculatif & métaphysique : nous n'en avons point d'autre à suivre, si nous voulons être entendus.

Il est vrai que nous suivons le même ordre dans les rapports simples, *le fils est bon*, quoiqu'il n'y ait pas nécessité de

diſtinguer l'objet & le principe de l'action. Mais à cela on peut répondre qu'on n'eſt venu à ſuivre cet ordre que par analogie ; pour ſe conformer à celui qu'exigent les verbes actifs ; & pour ne point faire trop de bigarrure dans nos conſtructions. Nos vieux Auteurs diſoient :

Un chien malade étoit . . . .
Quand coeffée la Dame étoit . . . .

Mais inſenſiblement cette eſpèce de conſtruction s'eſt figurée ſur celle des verbes actifs, qui revient le plus ſouvent. On s'y eſt porté d'autant plus volontiers ; que quand on a dit ; *Dieu eſt bon*, le ſujet & l'attribut ſe trouvant unis intimement & identifiés par l'affirmation, il étoit preſque indifférent ; même dans l'ordre d'intérêt, de les arranger autrement que dans l'ordre ſpéculatif.

Pourquoi aimons-nous en françois les actifs ; & que les Latins aimoient les paſſifs ? Le paſſif étoit nombreux chez les Latins ; il n'avoit qu'un mot, d'une longueur propre à l'harmonie. En françois les auxiliaires ſe multiplient ; ils réſiſtent à l'harmonie, & ſemblent hacher la penſée

Pourquoi préférons-nous les infinitifs aux autres modes? Parce qu'ils nous débarrassent de quelques particules qui se trouveroient sur notre route. On aime mieux dire, *je suis venu pour vous voir* que, *je suis venu pour que je vous visse.*

Pourquoi dans les oppositions ne pouvons-nous pas trancher les idées les unes par les autres, comme les Latins? Parce que nos auxiliaires, nos articles, nos négatifs divisés en deux mots, *ne*, *pas*, font un cliquetis qui déplaît à l'oreille & tracasse l'esprit. *Adest vir summâ autoritate & fide Lucullus, qui ait se non opinari, sed scire, non audivisse, sed vidisse, non affuisse, sed egisse.* Dirons-nous? « Voici un citoyen digne de foi, » s'il en fût jamais, Lucullus, qui ne dit » pas qu'il croit, mais qu'il fait; pas qu'il » a oui dire, mais qu'il a vû; pas qu'il » étoit présent, mais qu'il l'a fait lui-même. Quelle oreille pourroit y tenir? Nous disons « Voici Lucullus qui ne dit point, » je crois, j'ai oui dire, j'étois présent; » mais je sais, j'ai vû, c'est moi qui l'ai » fait. » Et nous nous acquittons par une autre sorte de vivacité. On voit l'étendue de l'application, & combien ces deux dif-

férences observées doivent en opérer dans la conformation des phrases. Allons plus loin.

S'il n'y a que ces deux causes de différences pour les constructions, celles-ci doivent donc être à-peu-près les mêmes dans les cas où ces causes ne se trouvent point. La conséquence est juste, & elle est vraie. Nous revenons à l'ordre des Latins toutes les fois que nous le pouvons.

Nous n'avons en François que trois ou quatre pronoms qui ont un accusatif terminé. Nous ne les construisons pas autrement qu'à la maniere des Latins. *Moi*, *toi*, *soi*, *lui*, *elle*, & le rélatif *qui*, ont à l'accusatif, *me*, *te*, *se*, *le*, *la*, *que*. Nous ne disons point, *je vois moi : je vois toi : il voit soi : il voit lui : il voit elle ;* mais *je me vois*, *je te vois*, *il se voit*, *il le voit*, *il la voit*. Il n'y a point de *qui pro quo* à craindre.

Si nous changeons notre actif en passif, comme des deux noms, il y en a un qui a un caractere marqué par une particule, nous reprenons l'ordre latin :

Patrem amat filius.

à l'actif :

Le fils aime le pere :

au passif :

Le pere est aimé par le fils.

C'est le même principe & le même terme de l'action dans les trois phrases. Une des trois a fait un arrangement particulier, parce qu'elle n'a pû faire autrement. Les deux autres n'étant forcées par aucune nécessité, ont suivi le même ordre, qui est le naturel : on le sent. Mais pour le mieux sentir encore, qu'on fasse l'inversion du passif françois :

Par le fils est aimé le pere,

qui répond à celle-ci :

Le fils aime le pere.

On sent la différence des deux arrangemens. *Par le fils est aimé le pere*, est aussi dur pour nous, que *filius amat patrem*, l'eût été apparemment pour les Latins. Le passif renversé nous blesse, parce que nous n'y sommes pas accoûtumés & qu'il n'est pas fondé en raison. L'actif renversé ne nous blesse pas, par les deux raisons contraires.

De deux substantifs, dont l'un est régi, l'autre régissant, c'est le régissant qui marche avant l'autre, parce qu'il con-

tient la principale idée, celle qu'on veut ſur-tout préſenter à l'eſprit : *La beauté du printems, la difficulté de l'entrepriſe, la grandeur de Dieu.* Les Latins ſuivent le même ordre : ils ne le renverſent jamais que pour l'harmonie,

Tout nom gouverné ſeulement par une prépoſition ſe place en françois comme en latin, tantôt au commencement, tantôt à la fin, quelquefois au milieu de la phraſe : & la prépoſition eſt auſſi rarement avant ſon régime dans l'une que dans l'autre langue. On ne dit point en françois, *Dieu par*, ni en latin, *Deo à.*

Les conjonctions, les interjections, n'ayant point de raiſon de s'éloigner de l'ordre naturel, ſont, par-tout, dans toutes les langues, placées de la même maniere.

Les adjectifs joints aux ſubſtantifs ſe placent tantôt avant, tantôt après l'un l'autre. L'intérêt de celui qui parle eſt ordinairement peu ſenſible dans ce cas. Et pour peu qu'il y ait une raiſon, ſoit d'harmonie, ſoit de clarté, ſoit de juſteſſe, pour mettre l'un avant l'autre, on le fait également dans les deux langues.

Cependant il y a des adjectifs qu'on trouve toujours avant le ſubſtantif, & d'autres toujours après. Mais alors on peut les regarder comme faiſant partie inſéparable du ſubſtantif, comme une partie d'un mot compoſé de deux mots. Ainſi on dit, *le Pont neuf*, *la Place royale*, *un Pere de famille*, *un galant homme*, *un bon enfant*.

Nous ne dirons point que quand il s'agit de récits, nous ſuivons le même ordre que les Latins. Le fond des choſes a par-tout le même arrangement. On dit par-tout : *ad ſepulchrum venimus, in ignem impoſita eſt, fletur :* » On arrive au » lieu du tombeau, on la met ſur le bu- » cher, on pleure ». C'eſt comme on voit la même chaîne, & s'il y a quelque différence, c'eſt dans l'arrangement & la figure particuliere des anneaux qui forment cette chaîne.

Il en eſt de même des raiſonnemens. On y procéde par-tout du plus connu au moins connu. Et quelque longues que ſoient les périodes latines ou grecques, nous pouvons les rendre en françois de la même étendue, ſans le moindre dérangement des conjonctions.

Par tout ce détail de preuves, il paroît certain que nous ne nous éloignons de la marche des Latins que quand les cas nous manquent, ou que les articles & les auxiliaires trop multipliés nous embarrassent. Cependant comme les noms & les verbes se trouvent continuellement dans le discours, le dérangement qu'ils occasionnent, suffit pour former un ordre de langage tout différent de celui où il y a des cas proprement dits.

On pourroit objecter, en faveur de la construction françoise, qu'elle peint l'action telle qu'elle se fait : le principe se remue d'abord, & ensuite se porte à l'objet qu'il atteint : ainsi on dit, *le pere aime le fils.* Voilà l'ordre de l'exécution.

Dans l'exécution même, la vûe de l'objet, c'est-à-dire du *fils*, est nécessairement avant *l'amour du pere*. On sait le vieil axiome, *ignoti nulla cupido*. Quand je dis *je vais au Louvre*, l'idée qui détermine mon premier mouvement est *le Louvre*, *ad Regiam vado*. La nature toute seule fait plus de chemin, & plus vîte, que la métaphysique la plus subtile. Elle se porte sur le champ à la fin qu'elle se propose. Elle prend là ses motifs, ses moyens ;

c'eſt delà qu'elle part. Ainſi quand une langue veut exprimer fidélement les opérations & les mouvemens de l'ame, il faut qu'elle parte du même point qu'elle.

De tout ce que nous venons de dire, il ſemble naturel de conclure que la langue latine doit avoir plus d'énergie, de vivacité, de feu, que la nôtre, dans certaines de ſes conſtructions : cependant il ne faut point croire que nous n'ayons auſſi quelque avantage ſur elle par la préciſion que nos articles mettent dans nos phraſes, où ils déterminent les objets, & ſemblent les montrer au doigt. Par exemple, le ſeul mot *panis* dans cette phraſe, *panem præbe mihi*, peut être rendu de trois façons :

Donnez-moi un pain,
Donnez-moi le pain,
Donnez-moi du pain.

Les Latins n'avoient peut-être pas cette préciſion.

Et dans les ſuperlatifs, les Latins ne peuvent marquer la ſupériorité relative. *Maximus*, ſignifie *très-grand* & *le plus grand :* cependant ces deux ſuperlatifs en françois ſignifient deux ſortes d'excel-

lence, l'abſolue, & la relative. On peut être très-grand ſeigneur, ſans être le plus grand ſeigneur.

Il y a même obſervation à faire ſur les auxiliaires des verbes, qui en ſont comme les articles. Les caractériſtiques des modes, des tems, des perſonnes, ſont incorporés dans les verbes latins, *amabit, amabitur.* Chez nous ces caracteres ſont ſéparés : *il aimera, il ſera aimé :* nous en tirons avantage dans l'interrogation. Les Latins ſont obligés d'avoir recours à une particule, *an amabit? amabitur-ne?* ou bien ils ſont réduits à ne l'exprimer que par le ton de voix. Nous trouvons-nous cette expreſſion dans le ſeul dérangement du caractériſtique de la perſonne, *aime-t-il? aimera-t-il?*

Outre cela nous ſéparons l'auxiliaire pour incorporer, en quelque ſorte, l'adverbe dans le verbe, dont il modifie la ſignification : *Il ſera* tendrement *aimé*, ce qui a de la vivacité & de la force.

Mais, dira-t-on, nous n'avons pas l'avantage de la ſuſpenſion, que le verbe renvoyé à la fin, opère ſi merveilleuſement chez les Latins: *Tandem aliquando,*

Quirites, L. Catilinam, furentem audaciâ, scelus anhelantem, pestem patriæ nefariè molientem .... ex urbe ejecimus. Rien n'est si agréable pour l'esprit. Si nous n'avons point celle-là, nous en avons une autre que les Latins n'ont pas comme nous. Ils mettent plusieurs mots régis avant le verbe, & nous, nous pouvons y mettre plusieurs mots régissans : » Mais hélas ! ces pieux devoirs que » l'on rend à sa mémoire, ces prieres, » ces expiations, ce sacrifice, ces chants » lugubres qui frappent nos oreilles, & » qui vont porter la tristesse jusques dans » le fond des cœurs, ce triste appareil » des sacrés mystères, ces marques reli- » gieuses de douleur que la charité im- » prime sur vos visages, me font sou- » venir que vous l'avez perdue ».

Nous ne parlons que de cette espèce de suspension, parceque c'est la seule dont les Latins puissent se glorifier vis-à-vis de nous. Nous avons, aussi bien qu'eux, toutes celles qui naissent de la disposition de la matiere, de l'arrangement & de la liaison des choses, des tours oratoires, des périodes, & des figures. Nous avons celle de l'harmo-

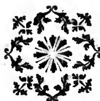
nie, qui demande, en certains cas, une ſuite d'une certaine étendue, ſelon la maniere dont une phraſe s'annonce; par exemple dans celle-ci de M. Fléchier:
» Je ſai que ce n'eſt pas envain que les
» Princes portent l'épée; que la force
» peut agir, quand elle ſe trouve jointe
» avec l'équité; que le Dieu des armées
» préſide à cette redoutable juſtice que
» les Souverains ſe font à eux-mêmes;
» que le droit des armes eſt néceſſaire
» pour la conſervation & la ſociété, &
» que les guerres ſont permiſes pour
» aſſurer la paix, pour protéger l'inno-
» cence, pour arrêter la malice qui ſe
» déborde, & pour retenir la cupidité
» dans les bornes de la juſtice. » On remarque dans cette phraſe le progrès d'une harmonie qui croît par degré & qui ſe termine par une derniere phraſe dont les parties ſont dans les mêmes proportions pour l'harmonie. Si alors l'eſprit n'eſt point ſuſpendu par la penſée, il l'eſt par la meſure que l'oreille exige: & ſouvent cette ſuſpenſion ſuffit pour nous obliger à ſuivre l'orateur, juſqu'au terme qu'il s'eſt propoſé.

Voilà, Monſieur, notre langue com-

parée avec la latine, autant qu'il en étoit besoin, sur l'article des inversions. L'ordre d'intérêt qui est celui de la nature, est chez les Latins & n'est pas chez nous.

D'où je conclus, non que la langue françoise, peu propre à l'éloquence & à l'expression du sentiment, est faite pour instruire, éclairer, convaincre; & que le Grec & le Latin au contraire, & toutes les langues à inversions, sont faites pour toucher, persuader, émouvoir le cœur & les passions. La vertu de notre langue seroit d'être claire, seche, froide, & partant, dit-on, philosophique? Je n'ai garde de faire cet outrage à la langue des Corneilles, des Racines, des Lafontaines, des Quinauts, des Fénelons, & de la réduire à n'être que le langage de l'esprit. Ce seroit en faire un autre à celle des Homeres, des Sophocles, des Platons, des Virgiles, des Cicérons, de leur ôter la clarté, la netteté, la précision. Mais je conclus, que le langage des inversions étant celui du cœur, de l'intérêt, des passions; il est celui de la nature: & que l'ordre grammatical ou métaphysique est celui de l'art & de la méthode; & par une seconde conclusion je

dis, qu'il faut en françois éviter les conſtructions latines ou grecques, toutes les fois qu'elles peuvent nous mettre en danger de n'être pas clairs ; mais que nous devons nous en rapprocher toutes les fois que nous le pouvons ſans être obſcurs. Il ne ſeroit pas difficile de prouver que nos excellens Auteurs l'ont fait toutes les fois qu'ils l'ont pû, qu'ils l'ont pû ſouvent, & que c'eſt par-là qu'ils ſont ſupérieurs aux autres Ecrivans. Je ſuis, &c.



LETTRE TROISIÉME

On examine la pensée de M. du Marſais ſur l'Inverſion.

QUand ces Lettres parurent pour la premiere fois, il me revint que M. du Marſais n'étoit nullement de mon avis. Je l'avois prévû. Ce qu'il a écrit dans ſa *Méthode pour apprendre la Langue latine* eſt précisément le contraire de ce que j'ai tâché d'établir dans les deux Lettres précédentes. Il va juſqu'à faire entendre que la langue françoiſe n'a point de cas, parcequ'elle n'en a point beſoin; & qu'elle n'en a pas eu beſoin, parce que ſes mots ſont régiſſans ou régis par la force de leur arrangement, conforme à l'ordre naturel. J'ai cru devoir raiſonner tout autrement, & j'ai dit, que les mots françois devoient leur qualité de régiſſans ou de régis à leur poſition, parce que n'ayant point de cas, ils ne pouvoient la devoir à leur terminaiſon. J'ai ſu depuis qu'il avoit traité cette matiere exprès & avec plus d'étendue. Si ce morceau eût

été

été donné au public, j'y aurois appris sans doute à rectifier mes idées. En attendant qu'il paroisse, je suis obligé de m'en tenir à ce qu'il a dit dans l'article *Construction*, inséré dans le Dictionnaire Encyclopédique.

Vous l'avez lu, Monsieur, cet article, & vous y avez vu que M. du Marsais distingue trois sortes de constructions dans les langues : la construction *simple & naturelle*, qui est la même que celle que j'ai appelée grammaticale & métaphysique, la construction *figurée*, dans laquelle on emploie les figures, qu'on peut appeler grammaticales, l'ellipse, le pléonasme, la syllepse, & l'hyperbate; enfin la construction *usuelle*, dans laquelle entrent les constructions simples & les figurées, selon que l'usage l'ordonne ou le permet.

Il appuie (*a*) sur l'hyperbate de maniere à faire comprendre clairement ce qu'il pense sur la question des inversions. Vous savez mieux que moi, Monsieur, qu'*hyperbate* en grec est le même mot qu'*inversion* en françois.

»L'hyperbate, c'est-à-dire, confusion, » mêlange de mots, est, dit M. du Mar-

(*a*) P. 78.

» fais, lorſqu'on s'écarte de l'ordre ſuc-» ceſſif de la conſtruction ſimple ».

Il ſemble, pour le dire en paſſant, qu'il eût été plus exact de dire *tranſpoſition* ou déplacement. Le mot *confuſion* porte une idée de vice & de défaut : & l'hyperbate eſt une beauté.

M. du Marſais ajoute que *l'hyperbate*, telle qu'il la définit, *étoit*, *pour ainſi dire*, *naturelle au latin*. Il pouvoit ôter la reſtriction ; puiſqu'il eſt de fait qu'il y a très-peu, je ne dis pas de périodes, mais de phraſes de deux mots qui ſuivent chez les Latins l'ordre ſucceſſif de ce que M. du Marſais appelle la conſtruction ſimple.

Mais de-là il ſuit ou que l'hyperbate n'étoit point ſentie par les Latins, puiſque c'étoit leur conſtruction, *pour ainſi dire*, naturelle ; ou que ſi elle étoit ſentie comme figure, elle devoit ſe définir chez eux, non par le renverſement, mais par l'obſervation de l'ordre ſucceſſif de la conſtruction ſimple. Car l'hyperbate dans toute langue, où elle eſt figure, doit, ce me ſemble, être le renverſement de l'ordre uſité dans cette même langue. On ne l'emploie que pour frapper l'attention, & réveiller l'eſprit par une nou-

veauté. Or la conſtruction latine eſt, ſelon M. du Marſais & ſelon la vérité, la conſtruction contraire à la conſtruction ſimple; l'hyperbate chez les Latins devoit donc être l'obſervation, & non le renverſement de la conſtruction ſimple; ce qui ne s'accorde point avec la définition de M. du Marſais.

Cette propriété de la conſtruction latine n'auroit-elle pas dû arrêter court le ſavant grammairien ? Il étoit aiſé, en voyant une langue riche & parfaitement flexible, ſuivre conſtamment un ordre contraire à l'ordre qui nous paroît naturel, de ſoupçonner qu'il pouvoit y avoir un autre ordre auſſi naturel que celui qu'on dit être celui de l'eſprit & des idées. Il étoit même difficile de ſuppoſer que la langue des Cicérons, des Térences, des Virgiles &c, étant libre de ſuivre par-tout cet ordre naturel des idées, ſe fût fait une règle conſtante d'en ſuivre un qui le renverſe de tout point. M. du Marſais a vu le fait, il en a même reconnu & indiqué la raiſon, qui eſt dans le génie & le méchaniſme de la langue: » Comme il n'y avoit; dit-il, que les » terminaiſons des mots qui, dans l'u-

» ſage ordinaire, fuſſent les ſignes de la
» relation que les mots avoient entr'eux,
» les Latins n'avoient égard qu'à ces ter-
» minaiſons, & ils plaçoient les mots
» ſelon qu'ils étoient préſentés à l'ima-
» gination, ou ſelon que cet arrange-
» ment leur paroiſſoit produire une ca-
» dence & une harmonie plus agréable.
» Mais parce qu'en françois les noms ne
» changent point de terminaiſons, nous
» ſommes obligés communément de ſui-
» vre l'ordre de la relation que les mots
» ont entr'eux. » Qu'on mette le mot d'intérêt que nous employons, à la place de celui *d'imagination* qu'emploie M. du Marſ. ſon expoſé n'eſt que le réſultat des raiſons qui fondent l'opinion contraire à la ſienne. On ſait qu'en fait de langage l'imagination eſt frappée & remuée, & par conſéquent guidée par l'intérêt, & que la marche de l'un eſt la même que celle de l'autre. Nous avons dit dans les deux Lettres précédentes que les Latins ſuivoient l'ordre d'intérêt ou des paſſions, parce qu'ils le pouvoient par la conformation déterminée de leurs mots & de leurs cas; & que nous en ſuivions néceſſairement un autre, parce que nous n'avons

point de cas, & qu'il n'y a point aſſez de détermination dans nos mots. M. du Marſais dit la même choſe ; mais il en conclut que la langue latine, libre de ſuivre par-tout la nature qui eſt la ſeule voie de la perſuaſion, ne la ſuivoit preſque jamais, & que la françoiſe, enchaînée & contrainte par la roideur & la configuration de ſes mots, la ſuivoit preſque toujours. On ſent la ſingularité de cette conſéquence.

M. du Marſais y arriva par une analyſe qui, ce ſemble, auroit dû le conduire à un réſultat tout oppoſé. Il remonte juſqu'aux ſources de nos penſées ; il obſerve, avec raiſon, que quand il s'agit de les faire connoître aux autres par des ſons ; elles prennent, quelque ſimples qu'elles ſoient, une ſorte d'étendue, qui par conſéquent eſt compoſée de parties ; que ces parties ſont ordonnées entr'elles, & que cet ordre eſt l'original de celui des ſignes dont nous nous ſervons dans l'uſage de la parole. Tout eſt à peu près exact juſqu'ici ; mais quand l'Auteur ajoûte « que les ſignes » qu'on fait aux enfans en leur montrant » les objets, que les noms qu'ils entendent

» en même tems qu'on leur donne (aux
» objets) ; que l'ordre successif qu'ils ob-
» servent que l'on suit en nommant d'a-
» bord les objets, ensuite les modifica-
» tifs & les mots déterminans ... que
» tout cela fait règle dans notre esprit
» qu'il est devenu notre modèle inva-
» riable ... enfin que cette construction
» est appellée naturelle, parce que nous
» l'avons apprise sans maître par la seule
» constitution méchanique de nos orga-
» nes, & parce qu'elle suit la nature,
» c'est-à-dire, qu'elle énonce les mots
» selon l'état où l'esprit conçoit les
» choses » ; alors M. du Marsais oublie que son raisonnement, pour être bon, devroit être applicable à toutes les langues, & qu'il n'en peut faire d'application qu'à la françoise. Cette marche d'instruction qu'il prétend conduire à la construction naturelle, n'y a conduit ni les Grecs, ni les Latins ; pourquoi donc y conduiroit-elle les François ? M. du Marsais confond l'enseignement donné avec l'impression reçue. L'ordre d'enseignement est spéculatif, sans doute ; il ne peut être autre chose ; c'est celui qui est suivi dans le procédé présenté par M. du Marsais,

Mais celui de l'impreſſion reçue qui eſt le plus fort, ſans nulle comparaiſon, eſt au contraire tout relatif à l'action, à l'intérêt de celui qui l'a reçue. L'ordre de l'un ne peut donc pas être l'ordre de l'autre : il eſt eſſentiel de ne s'y pas tromper. L'enfant même ne fait attention aux objets qu'à proportion qu'ils l'intéreſſent, qu'ils lui promettent quelque bien, ou qu'ils le menacent de quelque mal : & quoique l'objet & l'intérêt frappent en même tems ſon eſprit, l'intérêt frappant plus que l'objet, & emportant par ce dégré de force une plus grande partie de l'attention, il prend le premier rang dans l'eſprit. En un mot, lorſqu'on nomme les objets à ceux qui deſirent en ſavoir les noms, ce qu'on leur dit a toujours le ſens de cette phraſe : ce qui vous a fait plaiſir ou peine, ce qui pique votre curioſité, ſe nomme ſoleil, fruit, prairie &c. Si on pouvoit prouver le contraire, il n'en réſulteroit autre choſe, ſinon que l'ordre d'enſeignement ſeroit purement ſpéculatif : ce qui ne prouveroit pas encore que l'ordre oratoire ou de perſuaſion pût l'être de même.

M. du Marſais étoit tellement pré-

venu en faveur de cet ordre ſpéculatif & grammatical, qu'il croyoit que les Latins même étoient obligés de le rétablir, pour entendre ce qui ſe diſoit en leur langue. Par exemple, dit-il, quand les Latins prononçoient,

Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lavinaque venit
Littora . . .

S'ils n'euſſent fait attention qu'aux objets ſignifiés par les mots, ſans avoir égard aux terminaiſons qui donnent à ces mêmes mots des rapports & des déterminations, ils n'y auroient trouvé aucun ſens : *armes*, *homme*, *chânte*, *Troie*, *qui*, *premier*, *des*, *côtes*, *Italie*, *deſtin*, *fugitif*, *Laviniens*, *venir*, *rivages.* Mais quand les terminaiſons leur avoient donné le rapport grammatical ou ſpéculatif, & qu'ils avoient pû par une conſtruction rapide arranger les idées contenues en ces vers : *Cano arma atque virum qui vir profugus à fato venit primus ab oris Trojæ in Italiam atque ad littora Lavina ;* alors » ils entendoient le ſens, ils reliſoient » le texte, & ſe livroient, comme nous, » au plaiſir que leur cauſoit le ſoin de » rétablir, ſans trop de peine, *l'ordre* » ſpéculatif & grammatical, *que la vi-*

» *vacité & l'empressement de l'imagina-*
» *tion*, *l'élégance & l'harmonie* avoient
» renversé ». Je n'ai point transcrit tout le raisonnement de M. du Marsais, mot à mot, parce qu'il est embarrassé, & peu facile à saisir ; mais je crois en avoir rendu le sens, selon l'esprit de l'Auteur, & l'intérêt de la thèse qu'il avoit à prouver.

M. du Marsais, qu'on me permette de le dire, est toujours à côté de la question. On lui accordera aisément que sans l'expression des rapports les mots ne forment aucun sens : cela est vrai essentiellement, non-seulement dans le latin, mais dans toute langue. On lui accordera encore que l'esprit doit avoir prévu & comme pressenti le sens avant que l'ame soit émue. Mais suit-il de-là que dans les langues où les mots renferment en eux-mêmes l'idée de l'objet & celle de ses rapports grammaticaux, il faut que le mot qui signifie la cause soit avant celui qui signifie l'effet. Puisqu'on ne peut pas satisfaire complétement l'esprit en un seul mot, & qu'il en faut nécessairement plusieurs ; si ces mots ont également chacun leurs rapports exprimés, pourquoi ne commenceroit-on point par

ceux qui renferment en eux l'intérêt & l'ame de la phrase? Quand je dis *arma virumque*, l'accusatif m'annonce un verbe actif qui suit : cela est évident. Mais quand je dis *cano* tout seul, ce même verbe actif ne m'annonce-t-il pas un objet de ce chant, objet qui sans doute me sera bientôt présenté! Ma pensée est donc également suspendue, dans l'un & dans l'autre cas. Toutes choses étant égales pour l'intégrité du sens, la construction latine me donne d'abord l'objet intéressant, *arma virumque;* après quoi elle ajoute *cano*. M. du Marsais me donne d'abord *cano;* ensuite il dit *arma virumque*. Il est donc indifférent pour l'intégrité du sens qu'on commence par le verbe ou par le régime.

Mais ce qui ne l'est point, c'est que M. du Marsais convienne lui-même que sa construction est *l'ordre, que la vivacité, l'empressement de l'imagination & l'harmonie avoient renversé.* Cette construction est donc l'ordre contraire à la vivacité, à l'empressement de l'imagination, à l'élégance & à l'harmonie : c'est donc l'ordre contraire à l'éloquence, & par conséquent l'ordre contraire à la nature;

la vivacité du discours est-elle autre chose qu'un cours rapide des mots entraînés par la chaîne naturelle de nos sentimens ? L'empressement de l'imagination n'est-il pas la nature elle-même qui nous pousse, qui nous presse, qui nous emporte ? L'élégance est-elle autre chose que la nature dessinée avec la précision de ses rapports & de ses contours ? Enfin l'harmonie, le nombre, le rythme, ne sont que la marche cadencée de la nature rendue, autant qu'elle peut l'être, par le choix & par la suite des sons & des mots. Si tout cela se trouve dans l'arrangement qu'a fait Virgile, n'est-il pas évident que son arrangement est naturel, & que celui que M. du Marsf. lui substitue ne l'est point ?

Si je voulois faire sentir les différences de la construction latine, tant en prose, qu'en vers, avec la construction françoise, j'userois d'un procédé plus simple que celui de M. du Marsais.

I. Je lirois les deux vers de Virgile sans rien prononcer sur la construction de leur phrase :

Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lavinaque venit
Littora.

II. Je les mettrois en prose selon la construction latine : *Arma atque virum cano, qui vir primus ab oris Trojæ, fato profugus Italiam venit Lavinaque littora.* J'espere qu'on ne contestera point la latinité de cette construction. J'observerois qu'elle ne différe de celle du poëte latin qu'en deux endroits ; c'est-à-dire qu'il n'y a que deux inversions latines ; l'une de *Trojæ*, qui est séparé de son régissant : l'autre de *venit*, qui est placé entre *Lavina* & *littora*. Je ne parle point de *fato profugus*, qui étant une phrase isolée & presque absolue, n'a point de place marquée.

III. Je traduirois en françois la prose latine avec sa construction, non comme M. du Marsais qui ne met ni article ni pronom dans les mots françois, parcequ'il ne traduit point les modifications des mots latins, mais je dirois : *Les armes & le héros je chante, qui le premier des côtes de Troie, étant par le destin poursuivi, en Italie vint aux rivages Laviniens.* Ici j'observerois que cette construction, toute gauloise & gothique qu'elle est, nous donne fort bien le sens de l'Auteur sans avoir eu besoin de la

construction grammaticale qu'en a fait M. du Marsais ; & que s'il y a pour nous quelque léger embarras, il devoit entiérement disparoître dans la langue des Latins, où chaque mot avoit ses rapports clairement marqués par ses terminaisons modificatives.

IV. Je traduirois ce même latin suivant la construction françoise: *Je chante les armes & ce héros, qui, poursuivi par les destins, vint le premier des côtes de Troie en Italie, & s'arrêta sur les rivages de Lavinie.* Ici j'observerois qu'on s'est éloigné de la construction latine pour éviter les équivoques & les sens louches de certains mots régis ou régissans, qui auroient paru avoir des rapports tout contraires à ceux qu'ils ont réellement, si on les eût placés selon la construction latine.

V. Enfin pour faire le cercle complet, je présenterois les vers de Despréaux :

Je chante les combats & cet homme pieux
Qui des bords Phrygiens conduit dans l'Ausonie,
Le premier aborda les champs de Lavinie.

Ces cinq constructions de la même phrase en vers & en prose, en latin &

en françois, feroient voir 1°, combien peu les poëtes s'écartent de la construction naturelle de leur langue, & que s'il leur est permis d'abuser, cette licence a des bornes très-étroites ; en-deçà desquelles il est plus sûr de rester que de passer au-delà : *sumpta pudenter.* Selon le système de M. du Marsais, il y auroit dans les deux vers de Virgile dix-huit ou vingt renversemens de l'ordre naturel. Quel cahos, quelle confusion dans le peintre de la nature le plus vrai ; & dans une langue qui fournit le plus de couleurs & de nuances ! On y verroit 2°, que la construction latine en prose donne le sens de la phrase ; sans qu'on ait recours à la construction grammaticale, telle que l'a faite M. du Marſ. 3°. On y verroit que dans notre langue nous n'employons cette construction grammaticale que parce que nous ne pouvons employer l'autre, sans nous exposer aux équivoques ; & qu'en poësie même, nous ne pouvons nous rapprocher de la construction latine par les inversions, que quand le sens n'en est ni moins clair ni moins précis.

Il ne s'agit point ici de disputer sur le

mot *d'inversion.* Nous cherchons laquelle des deux constructions est la plus vive & la plus naturelle, celle des latins ou de la nôtre, afin de savoir, si lorsque nous écrivons, nous devons tendre à nous rapprocher ou à nous éloigner de celle des Latins. Le mot *inversion* que j'emploie dans les deux Lettres, n'y signifie que le renversement de l'ordre naturel à l'éloquence. Toute la question se réduisoit donc à savoir si les Latins suivoient cet ordre? S'ils le suivoient, nous le renversons; cela est évident. Or si nous le renversons, il est important de chercher les moyens de le rétablir, s'il y en a, & d'approcher des modéles qui l'ont suivi, & qui sont parvenus par cette voie à une éloquence, qui semble au-dessus de nos forces. Je sais que les hommes de génie trouvent en eux ces moyens sans autre étude; mais il n'en est pas moins certain que cet art mérite d'être examiné & développé, sinon pour aider le génie, du moins pour le rassurer.

Si M. du Marsais eût pris ce point de vûe, son esprit d'analyse eût bientôt créé cet art, & rassemblé toutes les règles qui peuvent le constituer; du moins

n'eût-il pas assuré que *ce prétendu ordre d'intérêt ou de passions* que j'ai tâché d'établir, *ne sauroit jamais être un ordre certain : Incerta hæc*, ajoute-t-il, *si tu postules ratione certa facere, nihilo plus agas quàm si des operam ut cum ratione insanias.* L'application de Térence n'avoit pas lieu ici. Il est aussi aisé de marquer l'ordre d'intérêt que de marquer l'ordre métaphysique, parce que ce sont comme deux corrélatifs, dont l'un excluant l'autre, donne par la simple opposition, une idée aussi nette de son contraire que celle qu'on a de lui. M. du Marsais convient qu'il y a une construction usuelle, composée de la construction spéculative, & d'une autre construction qui est selon les passions. S'il peut avec certitude dire, ici l'ordre spéculatif est suivi ; on peut dire de même, là il ne l'est pas : & la raison est aussi facile à donner dans l'un que dans l'autre cas. Ici il est suivi, dit-il, parce la cause est avant l'effet, le sujet avant l'attribut, la substance avant le mode, &c. Là, dira-t-on, il ne l'est pas ; parce que l'effet est avant la cause, l'attribut avant le sujet, la maniere de l'action

avant

avant l'action ; &c : & il ne l'a pas été parce que l'importance des idées, c'est-à-dire, l'intérêt qu'elles portent en elles-mêmes, a voulu qu'elles eussent les places où elles devoient être plus vives, plus fortes, plus frappantes. Cela est clair ; & cependant c'est ce que M. du Marsais croit aussi impossible, que *d'extravaguer par principes.* Enfin toutes les fois que l'ordre simple ou spéculatif est renversé, M. du Marf. convenant que c'est par la passion ou par l'harmonie ; cet aveu même n'est-il pas un principe suffisant pour fonder l'art des constructions oratoires ? Le détail des règles ne dépend plus que de l'application de ce principe aux espèces.

Il résulte de tout ce qui a été dit dans ces trois Lettres 1°. Qu'il y a deux manieres d'arranger les mots, l'une selon l'esprit, l'autre selon le cœur, de celui qui parle ou de ceux à qui on parle : 2°. Que la premiere maniere étant toute philosophique ou d'exposition, peut convenir à la métaphysique, à la géométrie, à tout le dogmatique purement spéculatif ; & que la seconde étant toute oratoire, toute portée vers la persuasion, toute

livrée à l'intérêt ou aux passions, appartient de droit au barreau, à la chaire, à la poësie, à tous les ouvrages de goût. 3°. Que dans la plûpart des ouvrages l'esprit étant mêlé avec le cœur, tantôt plus, tantôt moins, tantôt ensemble, tantôt successivement; il y a des cas où la langue françoise a peut-être quelque avantage sur la langue latine. (Je dis *peut-être*, parce qu'il est possible que, *rotundus est sol*, soit aussi philosophiquement, c'est-à-dire, aussi nettement dit, que, *le soleil est rond*) 4°. Il résulte que ces deux manieres d'arrangement sont convenables, si on le veut, chacune dans leur genre, c'est-à-dire, la premiere dans le genre grammatical & métaphysique, & la seconde dans le genre oratoire & de pratique, mais que celle-ci est la seule vraiment naturelle; parce que dans toute langue c'est toujours pour quelque intérêt que l'on parle. Ainsi toute la différence qui subsiste entre la pensée de M. du Marsais & la mienne, est en ce qu'il prétend que l'ordre grammatical, qui est un ordre de foiblesse & de disette, est le seul ordre naturel, & que l'ordre oratoire, qui est un ordre d'abondance &

de liberté, eſt une chimère hors de la nature. Je penſe au contraire que l'ordre oratoire eſt ſi peu une chimère; que les Latins & les Grecs n'en ont point connu d'autre, heureuſement pour eux; & qu'en obſervant leur marche, nous pourrions nous faire des règles très-utiles pour approcher d'eux, & les imiter juſqu'à un certain point.

M. du Marſais conclut dans ſes principes qu'il *ne peut y avoir d'inverſion que par rapport à la conſtruction ſimple; lorſque l'ordre* ſpéculatif *n'eſt pas ſuivi.* Je penſe au contraire qu'il y en a une infiniment plus importante, à laquelle nos Grammairiens n'ont point fait aſſez d'attention, & qui méritoit plus que l'autre d'être étudiée & approfondie, au moins par les Orateurs & par les Philoſophes; puiſque c'eſt elle qui éloigne de la perfection de l'éloquence, les langues qui ſont aſſujetties par la ſtructure de leurs mots, & par l'embarras des auxiliaires trop multipliés. Je ſuis, &c.

LETTRE QUATRIÉME.

Conſéquences tirées de la doctrine précédente par rapport à la maniere de traduire.

IL n'y a que ceux qui n'ont jamais eſſayé de traduire les Auteurs anciens qui puiſſent douter combien cette entrepriſe eſt difficile. On ne le croiroit pas, Monſieur, en liſant certaines traductions auſſi exactes qu'aiſées, où tout coule ſans effort, où Cicéron ſemble parler ſa langue naturelle. Mais quand on a l'expérience, on ſait qu'il faut ſouvent plus de tems, de peine, d'application pour bien rendre un beau tableau, qu'il n'en a fallu pour le faire.

J'ai obſervé cependant qu'il y avoit des moyens pour diminuer la difficulté. J'allois vous prier d'en juger, quand, à propos de gallicíſme & de latiniſme, il me fallut faire des recherches ſur le génie de la langue françoiſe & de la langue latine. Parmi les réflexions que je fis, il

me vint un doute sur l'inversion. Vous avez vû par les Lettres précédentes ce que ce doute a produit. La question sur l'inversion, d'incidente qu'elle étoit, est devenue un principe fondamental, d'où j'ai vû sortir toutes les règles que je vais essayer de tracer sur la maniere de traduire. Je suis donc ici rendu au premier objet que je m'étois proposé.

Quand on traduit, la grande difficulté n'est point d'entendre la pensée de l'Auteur : on y arrive communément avec le secours des bonnes éditions, des commentaires, & sur-tout en examinant la liaison des choses. Mais quand il s'agit de représenter dans une autre langue les choses, les pensées, les expressions, les tours, le ton général de l'ouvrage, les tons particuliers du style, dans les poëtes, les orateurs, les historiens : les choses, telles qu'elles sont, sans rien ajoûter, ni retrancher, ni déplacer : les pensées, dans leurs couleurs, leurs degrés, leurs nuances : les tours, qui donnent le feu, l'esprit, la vie au discours : les expressions, naturelles, figurées, fortes, riches, gracieuses, délicates, &c. & le tout, d'après un modéle qui com-

mande durement, & qui veut qu'on lui obéiſſe d'un air aiſé; en vérité il faut, ſinon autant de génie, du moins autant de goût, pour bien traduire, que pour compoſer. Peut-être même en faut-il davantage.

L'Auteur conduit par une ſorte d'inſtinct toujours libre, & par ſa matiere qui lui préſente des idées qu'il peut accepter ou rejetter à ſon gré, eſt maître abſolu de ſes penſées, & de ſes expreſſions. Le Traducteur n'eſt maître de rien; il eſt obligé de ſe plier à toutes les variations de ſon Auteur avec une ſoupleſſe infinie. Qu'on en juge par la variété des tons qui ſe trouvent dans un même ſujet, & à plus forte raiſon dans un même genre. Dans un même ſujet, dont les parties ſont concertées & miſes dans une juſte harmonie, on voit le ſtyle qui s'élève & s'abaiſſe, s'adoucit & ſe fortifie, ſe reſſerre & s'étend, ſans cependant ſortir de l'unité de ſon caractere fondamental. Térence depuis un bout juſqu'à l'autre a un ſtyle qui convient à la Comédie, qui eſt toujours ſimple & fin. Cependant les degrés en ſont différens dans la bouche de Simon, de Dave, de

Sostrate, de Pamphyle, de Mysis : ils sont différens quand ces acteurs sont tranquilles, ou émus, dans une passion ou dans une autre. Pour aller plus loin encore, le style épistolaire doit être simple : il faut écrire, dit-on, une lettre, comme on parle (supposé cependant qu'on parle bien). Depuis *Maître Olivier* jusqu'au Roi, il y a bien des degrés de conditions, variés par les talens, l'éducation, la naissance, la fortune. Il y a autant de styles simples qui y répondent. L'un ne doit point être mis à la place de l'autre. On ne peut le faire sans blesser le bon goût, le décent. Voilà pour ceux à qui on écrit. Mais celui qui écrit se doit aussi à lui-même quelque chose. Les rapports de sa personne, de son âge, de sa place, de ce qu'il a été, de ce qu'il a fait, de ce qu'il espére, de ce qu'il craint, lui marquent des degrés, qu'il saisit dans le point juste, s'il a le goût exquis. Pour rendre tous ces degrés, il faut d'abord les avoir sentis ; ensuite maîtriser à son gré la langue qu'on veut enrichir des dépouilles étrangères. Les langues fortes brisent les graces, en les transportant ; les langues foibles éner-

vent la force. Quelle idée ne doit-on point avoir d'une traduction faite avec succès !

La premiere chose nécessaire au Traducteur est de savoir à fond quel est le génie des deux langues qu'il veut manier. Il peut le savoir par une sorte de sentiment confus, qui résulte de la grande habitude qu'on a d'une langue. Mais seroit-il inutile de jeter quelque lumière sur la route du sentiment, & de lui donner quelques moyens de s'assurer s'il ne s'égare point ?

Il n'y a gueres que les commençans, ou ceux qui ne savent qu'imparfaitement leur langue, qui soient embarrassés de trouver les mots, qui répondent à ceux qu'ils veulent traduire. Faute de pouvoir trouver les mots simples, qui existent, ils ont recours à des périphrases qui sont lâches, & qu'ils ne savent racheter par aucune compensation. Nous leur dirons d'étudier d'abord, & de bien apprendre leur propre langue ; après quoi, ils ne seront plus embarrassés que des constructions ; embarras qui leur sera commun avec ceux qui ont le plus d'habitude & d'usage, & qu'ils pourront diminuer en

ſuivant les idees que nous allons déve-lopper.

La langue latine & la langue françoiſe ont un fond qui leur eſt commun, & des propriétés qui leur ſont particulie-res : ce ſont ces propriétés qui fondent ce qu'on appelle latiniſme & galliciſme.

Le latiniſme dans une compoſition françoiſe, le galliciſme dans une com-poſition latine, ne peuvent avoir lieu que lorſqu'on emploie un mot, un ré-gime, une conſtruction propre à l'une des deux langues, & étrangere à l'autre.

Il y a latiniſme de mot en françois quand on dit *la fortune des armes : la molle arene*. En françois on dit *le ſort des armes*. *Arene* ne ſignifie qu'en latin le ſable d'une riviere : en françois c'eſt un terme d'antiquité qui ſignifie la partie de l'amphithéâtre où les gladiateurs com-battoient chez les Romains. Il y auroit galliciſme en latin, ſi l'on diſoit *vivacitas ingenii* pour *vivacité d'eſprit ;* parce qu'en latin *vivacitas* ſignifie une qualité natu-relle qui fait vivre long-tems une plante ou un animal. Ainſi le latiniſme & le galliciſme de mots ſont une eſpèce de barbariſme.

Il y a latinisme de régime dans une phrase françoise quand on y emploie un régime latin. La Fontaine a dit en parlant du chêne : *celui de qui la tête au ciel étoit voisine*. On dit en latin *vicinum cælo caput*, mais en françois on dit *voisin du ciel. J'admirois si Mathan*, &c. En françois *admirer* est actif, il ne se prend neutralement qu'en latin. De même si on disoit en latin, *Petrus laborat pro lucrari suam vitam*, on feroit un gallicisme, non-seulement de mots, mais de régime, parce que non seulement les mots seroient pris dans un sens qui n'est point latin, mais qu'ils seroient régis par une règle de syntaxe françoise qui n'est point chez les Latins. Cette espèce de latinisme & de gallicisme approche du solécisme.

Enfin il y a latinisme & gallicisme de construction, quand en françois on emploie des constructions qui sont propres au latin, & étrangeres au françois, ou qu'en latin on emploie des constructions propres au françois & étrangeres au latin. C'est de cette espéce de latinisme & de gallicisme dont il est question ici.

Quand nous traduisons du françois

en latin, nous employons ſouvent des conſtructions françoiſes ſans ſcrupule; & au contraire, quand nous traduiſons du latin en françois, la crainte que nous avons de porter dans la langue françoiſe les conſtructions latines, nous fait prendre tellement le contrepied de l'arrangement latin, que le plus ſouvent nous ne ſommes ſatisfaits de notre expreſſion que quand on ne retrouve aucune idée à la même place qu'elle occupoit dans la phraſe latine.

Si cependant il eſt vrai que notre langue ne s'écarte de la conſtruction latine que quand elle y eſt forcée, ſoit pour la vérité du ſens, ſoit pour la netteté, ſoit pour l'harmonie; il ſuit que nous devons nous remettre dans le même ordre que les Latins toutes les fois que nous n'avons pas une de ces trois raiſons; & par conſéquent que toutes les conſtructions, qui, n'étant fondées que ſur l'intérêt, ou le point de vûe de celui qui parle, ne trouvent dans les mots de l'autre langue aucun obſtacle réel, qui leur faſſe prendre un autre tour, doivent être conſervées; & que ce ne ſera que dans les cas oppoſés qu'on ſera obligé de changer

les constructions, sous peine de faire un gallicisme, si on écrit en latin, ou un latinisme, si on écrit en françois.

Il suit de-là que le premier principe de la traduction est : « Qu'il faut employer les tours qui sont dans l'Auteur, » quand les deux langues s'y prêtent » également ».

S'il y a dans Térence, *accipit benè ;* pourquoi ne traduiroit-on pas, *c'est un homme qui reçoit bien ?* S'il y a *hoc mihi incommodat*, pourquoi ne dira-t-on pas, *cela m'incommode ?*

Egredere ex urbe, Catilina, libera Rempublicam metu : « Sortez de la ville, » Catilina, délivrez la République de » sa crainte ».

Rarissimâ moderatione maluit videri bonos invenisse, quàm fecisse. C'est Tacite qui parle de la retenue d'Agricola par rapport aux soldats qu'on lui avoit donnés à commander : « Par une rare » modération, il aima mieux paroître » les avoir trouvés, que remis dans » leur devoir ».

Il en est de même des Poëtes :

His ego nec metas rerum nec tempora pono :
Imperium sine fine dedi.

» Pour ceux-ci, je ne limite ni les lieux, » ni les tems : l'empire que je leur ai » donné est sans bornes ».

Credita res : captique dolis lacrymisquecoactis
Quos neque Tydides nec Larissæus Achilles,
Non anni domuere decem, non mille carinæ.

» On le crut : & on vit prendre par une » ruse & par des larmes forcées ceux que » ni le fils de Tydée, ni le héros de La- » rissa, ni dix années de guerre n'avoient » pû dompter avec mille vaisseaux ».

Il est inutile de pousser plus loin ce détail. Tirons de ce principe des conséquences qui seront autant de règles de l'art de traduire. Il suit :

I. Qu'on ne doit point toucher à l'ordre des choses, soit faits, soit raisonnemens ; puisque cet ordre est le même dans toutes les langues, & qu'il tient à la nature de l'homme, plutôt qu'au génie particulier des Nations (*a*).

II. Qu'on doit conserver aussi l'ordre des idées, ou du moins celui des membres (*b*). Il y a eu une raison, quelque

(*a*) Voyez la sixième Lettre.
(*b*) *Ibid.*

fine qu'elle soit à observer, qui a déterminé l'Auteur à prendre un arrangement plutôt qu'un autre. Peut-être que ç'a été l'harmonie ; mais quelquefois aussi c'est l'énergie.

Cicéron avoit dit : *Neque potest is exercitum continere imperator, qui seipsum non continet.* M. Fléchier qui a traduit cette pensée en orateur, n'ayant pû conserver l'ordre des idées, a au moins conservé l'ordre des membres ; il a dit : « Quelle discipline peut établir » dans son camp celui qui ne peut ré- » gler sa conduite ? » Que seroit-ce s'il eût mis : *un Général qui ne règle point sa conduite, ne peut régler une armée ?* C'est le même sens, mais ce n'est plus le même feu ; parce que ce n'est plus même ordre. D'un autre côté, s'il eût traduit : *un Général ne peut régler une armée*, qui *ne peut se régler lui-même ;* il eût fait un latinisme. Ainsi l'exemple de M. Fléchier nous donne une double leçon.

III. Qu'on doit conserver les périodes, quelque longues qu'elles soient ; parce qu'une période n'est qu'une pensée composée de plusieurs autres pen-

ſées qui ſe lient entr'elles par des rapports intrinſecs ; & que cette liaiſon eſt la vie de ces penſées, & l'objet principal de celui qui parle. Dans une période les différens membres ſont comme des pendans qui ſe regardent, & dont les rapports font harmonie. Si on coupe les phraſes, on aura les penſées ; mais on les aura ſans les rapports de principe, ou de conſéquence, de preuve, de comparaiſon, qu'elles avoient dans la période, & qui en faiſoient la couleur. Il y a des moyens de concilier tout : les périodes, quoique ſuſpendues dans leurs différens membres, ont cependant des repos, où le ſens eſt preſque fini, & qui donnent à l'eſprit le relâche dont il a beſoin. En voici un exemple tiré de l'oraiſon de Cicéron pour le poëte Archias.

Sed ne cui veſtrûm mirum eſſe videatur, me in quæſtione legitimâ, & in judicio publico, cùm res agatur apud Prætorem populi Romani, lectiſſimum virum, & apud ſeveriſſimos Judices, tanto conventu hominum, ac frequentiâ, hoc uti genere dicendi, quod non modò à conſuetudine judiciorum, verùm etiam à forenſi ſermone abhorreat : quæſo à vobis, ut in

hâc causâ mihi detis hanc veniam, accommodatam huic reo, vobis, quemadmodùm spero, non molestam; ut me, pro summo poëtâ, atque eruditissimo homine dicentem, hoc concursu hominum litteratissimorum, hâc vestrâ humanitate, hoc denique Prætore exercente judicium, patiamini de studiis humanitatis ac litterarum paulò loqui liberiùs: & in ejusmodi personâ, quæ propter otium ac studium minimè in judiciis periculisque tractata est, uti propè novo quodam & inusitato genere dicendi.

Essayons de traduire cette période sans la couper.

» Mais comme l'affaire que je plaide
» est une question de droit, une cause
» publique, qui est portée au tribunal
» du Préteur du peuple Romain, &
» devant les Juges les plus austères; &
» que cependant j'ai dessein de la traiter
» d'une maniere qui paroîtra peu con-
» forme à l'usage du barreau: j'ai, Mes-
» sieurs, à vous demander une grace,
» que vous ne pouvez me refuser, eu
» égard à la condition de celui que je
» défends, & dont j'espere que vous ne
» vous repentirez pas vous-mêmes:
» c'est

» c'eſt qu'ayant à parler pour un poëte
» célébre, pour un ſavant, en préſence
» de tant de gens de Lettres, devant
» des Juges ſi polis, & un Préteur ſi
» éclairé, vous me permettiez de m'é-
» tendre avec quelque liberté ſur le mé-
» rite des Lettres : & que, comme je
» repréſente un homme qui eſt étranger
» dans les affaires, & qui ne connoît
» que l'étude & les livres, vous trou-
» viez bon que je m'exprime moi-même
» d'une maniere nouvelle, & qui pourra
» paroître étrangere dans le barreau ».

Cette phraſe eſt d'une longueur extrême ; cependant, moyennant les repos qu'on y a pratiqués, l'eſprit la ſuit ſans peine juſqu'au bout. Si on la coupoit, les membres ceſſeroient d'avoir les mêmes formes & les mêmes regards, & le traducteur ſeroit infidéle. Il y a néanmoins des cas où on peut couper les phraſes trop longues : mais alors, celles qu'on détache ne ſont liées qu'extérieurement & artificiellement : ce ne ſont point proprement des membres de périodes.

IV. Qu'on doit conſerver toutes les conjonctions. Elles ſont comme les articulations des membres. On ne doit en

changer ni le ſens, ni la place. S'il y a des occaſions où on puiſſe les omettre, ce ne ſera que lorſque l'eſprit pourra s'en paſſer aiſément, & que ſe portant de lui-même d'une phraſe à une autre, la conjonction exprimée ne feroit que l'arrêter, ſans le ſervir.

V. Que tous les adverbes doivent être placés à côté du verbe, avant ou après, ſelon que l'harmonie le demande, ou l'énergie : c'eſt toujours ſur ces deux principes que leur place ſe règle chez les Latins.

VI. Que les phraſes ſymétriques ſeront rendues avec leur ſymétrie ou en équivalent. La ſymétrie dans le diſcours eſt un rapport de pluſieurs idées, ou de pluſieurs expreſſions. La ſymétrie des expreſſions peut conſiſter dans les ſons, dans la quantité des ſyllabes, dans la terminaiſon ou la longueur des mots, dans l'arrangement des membres. Voici une phraſe de Salluſte qui a toutes ces eſpèces de ſymétrie :

Animi imperio, corporis ſervitio magis utimur. « Nous nous ſervons de l'eſprit » pour commander, du corps pour » obéir ».

Et Cicéron en parlant de M. Marcellus, à qui Catilina avoit demandé de loger chez lui : *Quem tu videlicet, & ad custodiendum te diligentissimum, & ad suspicandum sagacissimum, & ad vindicandum fortissimum fore putasti.* » Vous comptiez sans doute, qu'il ne » manqueroit ni de vigilance pour vous » garder, ni d'adresse pour découvrir » vos desseins, ni de courage pour les » arrêter ».

Si on ne peut rendre son pour son, substantif, verbe, adverbe, adjectif, comme ils sont dans le texte, il faut au moins s'aquitter par une autre sorte de symétrie.

VII. Que les pensées brillantes, pour conserver le même degré de lumiere, doivent avoir à peu près la même étendue dans les mots ; sans quoi on ternit, ou on augmente leur éclat ; ce qui n'est nullement permis.

VIII. Qu'il faut conserver les figures de pensées ; parce que les pensées sont les mêmes dans tous les esprits : elles peuvent y prendre par-tout le même arrangement ; ainsi on rend les interrogations, les subjections, les ante-occupations, &c. H ij

Pour ce qui eſt des figures de mots, telles que ſont les métaphores, les répétitions, les chûtes de noms ou de verbes; ordinairement on peut les remplacer par des équivalens : par exemple, Cicéron dit d'un décret de Verrès, qu'il n'étoit point, *trabali clavo fixum ;* nous pouvons dire : il n'étoit point tellement *cimenté* que, &c. Si ces figures ne peuvent ſe tranſporter, ou ſe remplacer par des échanges, il faut alors reprendre l'expreſſion naturelle ; & tâcher de porter la figure ſur quelque autre idée qui en ſoit plus ſuſceptible, afin que la phraſe traduite, priſe dans ſa totalité, ne perde rien des richeſſes qu'elle avoit dans l'original.

IX. Que les proverbes, qui ſont des maximes populaires, & qui ne ſont preſque qu'un mot, doivent être rendus par d'autres proverbes. Comme ils ne portent que ſur des choſes dont l'uſage revient ſouvent dans la ſociété, tous les peuples en ont beaucoup de communs, ſi ce n'eſt pour l'expreſſion, au moins pour le ſens: ainſi on peut preſque toujours les rendre. Madame Dacier l'a fait fort heureuſement dans ſa traduction de Térence.

X. Que toute paraphrase est vicieuse. Ce n'est plus traduire, c'est commenter. Cependant quand il n'y a pas d'autres moyens pour faire connoître le sens, la nécessité sert d'excuse au traducteur ; c'est à l'une des deux langues qu'il faut s'en prendre.

XI. Enfin qu'il faut entiérement abandonner la maniere du texte qu'on traduit, quand le sens l'exige pour la clarté, ou le sentiment pour la vivacité, ou l'harmonie pour l'agrément. Cette conséquence devient un second principe, qui est comme le revers du premier.

Les idées peuvent, sans cesser d'être les mêmes, se présenter sous différentes formes, & se composer ou se décomposer dans les mots dont on se sert pour les exprimer. Elles peuvent se présenter en verbe, en adjectif, en substantif, en adverbe. Le traducteur a ces quatre voies pour se tirer d'embarras. Qu'il prenne la balance, qu'il pese les expressions de part & d'autre, qu'il les mette en équilibre de toutes manieres ; on lui pardonnera les métamorphoses, pourvû qu'il conserve à la pensée le même corps & la même vie. Il ne fera que ce que fait le

voyageur, qui pour sa commodité donne tantôt une pièce d'or pour plusieurs pièces d'argent, tantôt plusieurs pièces d'argent pour une d'or.

Qu'on dise en latin, *aspirante fortunâ*, on n'exigera point du traducteur qu'il mette, *la fortune le secondant :* on lui permettra de dire, *avec* ou *par le secours de la fortune :* il changera le participe en substantif.

S'il y a *fieri solet*, le verbe se changera en adverbe, & rejettera ailleurs ses propriétés de verbe, *il arrive ordinairement.*

Itineri paratus & prælio : prêt à la marche & au combat. Cette traduction n'est point assez françoise; changeons les substantifs en verbes, *prêt à marcher & à combattre.*

Quelquefois l'adjectif se changera en verbe; *ad omne fortunæ munus subsistite pavidi, & suspiciosi :* « quand la fortune » vous présente ses faveurs, défiez-vous, » soyez sur vos gardes ».

Voilà des moyens qui sont très-simples : j'ose assurer qu'ils ne manqueront jamais de produire leur effet, & d'ouvrir au traducteur embarrassé, une issue qu'il

cherche quelquefois long-tems & inutilement, quand il n'eſt guidé que par l'inſtinct.

Le ſens n'exige que la moindre partie des dérangemens, & les plus faciles: ceux qu'il y a à faire entre les mots régiſſans & les régis. Nous en avons aſſez parlé dans les Lettres précédentes. Ces dérangemens conſiſtent à mettre dans le françois, le régime de l'actif après le verbe: ***bellum intulit; il a porté la guerre:*** à mettre après le ſubſtantif, en françois, un adjectif qui s'eſt trouvé avant lui, en latin: ***furens bellua, bête furieuſe;*** car ***furieuſe bête*** n'auroit pas le même ſens: à mettre après le ſubſtantif régiſſant, le ſubſtantif régi qui étoit avant lui en latin; ***urbis magnitudo, la grandeur de la ville:*** parce qu'il eſt d'uſage de ſuivre toujours cet ordre dans la proſe françoiſe, qui a eu droit d'admettre ou d'exclure à ſon gré les inverſions qui ſemblent n'être que d'agrément, & du nombre deſquelles eſt celle qui place le ſubſtantif régi avant le ſubſtantif régiſſant. Tels ſont, à peu près, les dérangemens qu'exige le ſens pour la clarté & la vérité.

La vivacité du ſentiment cauſe beau-

coup plus d'embarras au traducteur. Elle a différens degrés : tantôt c'est un feu qui brûle & qui éblouit ; tantôt c'est une lumiere douce qui égaye & ne fatigue point. Elle est entre deux excès, le lâche, & le brusque : l'un énerve les pensées, qu'il détrempe trop ; l'autre les suffoque, en voulant les serrer. Quand les signes sont clairs, moins il y en a, plus ils sont vifs.

Les François, dit-on, sont plus vifs que les Latins. Quand ils traduisent, ils ne doivent pas l'être plus qu'eux. Heureux encore s'ils peuvent l'être autant qu'eux! Ceux-ci n'avoient ni particules dans leurs noms, ni auxiliaires dans leurs verbes ; ils étoient lestes pour courir dans la carrière. Les auxiliaires sont pour nous ce que les valets & les bagages sont pour une armée : les Latins les appelloient, *impedimenta*, des empêchemens.

Pour nous en décharger en partie, nous prenons les infinitifs plutôt que les autres modes, les participes, sur-tout ceux du présent actif. Nous évitons les passifs, les superlatifs, certaines conjonctions qui alongent. Nous retranchons les pré-

noms des noms propres latins; nous abrégeons les éloges qui y tiennent ordinairement ; nous glissons des phrases coupées, &c.

Une grande partie de la vivacité du discours vient de la place qu'on fait occuper aux idées principales. Il y a dans chaque phrase deux places d'honneur : le commencement, qui frappe d'abord l'esprit; les Latins le donnoient à l'objet; & la fin qui acheve le sens, & est suivie d'un repos, qui donne le tems de réfléchir; les Latins le donnoient au verbe. Le milieu se remplit avec les choses communes, qui peuvent se confondre sans risque, & qu'il suffit d'appercevoir en gros. Comme la constitution de nos noms ne leur permet pas toujours d'être à la tête, le traducteur peut faire un échange, mettre le verbe à la tête, & l'objet à la fin : il peut sans de grands efforts exécuter cet arrangement, & sans apparence de contrainte, ni d'affectation.

La suspension sert encore beaucoup à la vivacité. Nous pouvons la produire en attachant au nominatif du verbe ce que les Latins attachoient au régime, ou, quand la phrase est d'une certaine

étendue, en prenant le paſſif plutôt que l'actif; parce que, comme nous l'avons dit, notre paſſif admet le même ordre des idées que l'actif latin.

Tous ces moyens concourent également à l'harmonie, dont la plus grande partie eſt dans la clarté & la chaleur du diſcours. Une phraſe qui préſente avec netteté un beau ſens plaît toujours à l'oreille. Celle-ci n'eſt mécontente que quand on lui offre des ſons vuides, ou trop chargés d'idées, ou mal aſſortis : car nous ne parlons point de celle qui eſt dans la beauté des ſons; le traducteur ne peut les employer que tels qu'il les a dans ſa langue.

Il y a dans toutes les langues des manieres de parler qui ne peuvent ſe traduire, comme celle-ci de la Fontaine :

Sixte en diſoit autant quand on le fit ſaint
 Père....
Un citoyen du Mans chapon de ſon métier...

Nous ne prétendons point que nos obſervations puiſſent être en pareil cas de la moindre utilité. Il y a auſſi certaines choſes attachées au goût, aux mœurs des peuples, qui ne peuvent ſe tranſ-

porter : par exemple, les Latins étoient beaucoup plus libres que nous dans leur langue. Ils avoient des mots qui étoient chez eux du bon ton & qui chez nous paroissent bas, *un bouvier, une vache.* Il ne faudroit qu'un de ces mots pour enlaidir un ouvrage de goût. Il semble que quand on traduit ces endroits, il faudroit prendre un tour plus délicat. Dira-t-on, » Rufillus sent les parfums, & Gorgo» nius le bouc » ; *pastillos Rufillus olet, Gorgonius hircum ?* Il le faudra bien : car ce n'est point traduire que de dire, *Rufillus est parfumé, Gorgonius a besoin de l'être.* Mais comment s'y prendre pour traduire la polissonnerie de Priape : *Pepedi diffissâ nate ?*

C'en est assez sur la traduction, en général ; il est tems de revenir à notre premier objet qui est l'inversion ; tout n'est pas dit sur cette matiere. Je suis, &c.



LETTRE CINQUIÉME.

Si la langue françoiſe a plus d'inverſions en vers qu'en proſe.

L'Eſpèce change ici, Monſieur; il ne s'agit plus de cette inverſion qui paroît dans la comparaiſon de deux langues, dont l'une ſuit l'ordre naturel, & l'autre le renverſe; mais de celle qui ſe fait dans une même langue, qui, en certains cas, renverſe l'ordre qu'elle s'étoit preſcrit a elle-même. Ainſi dans cette Lettre le mot *d'Inverſion* ne ſignifiera plus que le renverſement de l'ordre établi dans la langue françoiſe, de cet ordre qui nous paroît naturel, parce que nous y ſommes accoutumés. C'eſt ainſi que l'uſage de notre main droite nous paroît plus naturel que celui de la gauche, parce que l'habitude nous en a rendu le mouvement plus libre, plus aiſé & plus ſûr.

Le françois, dit-on, n'admet point d'inverſions, au moins dans la proſe. Il n'y a que la poëſie qui les admette quelquefois.

Non-ſeulement on a donné cette propoſition comme un principe ; mais on a prétendu en tirer des conſéquences à notre gloire. C'eſt pour cela, a-t-on dit, que nous avons l'avantage d'être plus naturels, plus ſimples, plus clairs, dans nos diſcours, que la plûpart des autres nations : c'eſt un caractère marqué de notre langue que les autres n'ont point.

Il s'enſuivroit de-là, pour le dire en paſſant, que notre langue tireroit un avantage réel de l'inflexibilité de ſes noms, & de la foibleſſe de ſes verbes, & qu'elle ſeroit plus parfaite que la latine ou la grecque ; car la perfection de toute langue conſiſte dans la juſteſſe, jointe à la clarté. Mais je demande à ceux qui raiſonnent ainſi, s'ils croient que les Latins ne trouvoient pas leur langue naturelle, ſimple, claire. Tous les hommes veulent ces trois qualités dans le langage. Où ſont ceux qui aiment le forcé, l'entortillé, l'obſcur ? Nous nous faiſons juges du fond ſans pouvoir juger des pièces. Notre langue nous paroît la plus claire de toutes les langues ; cela n'eſt pas étonnant : c'eſt celle que nous ſavons le mieux : elle eſt née avec nous

& nous avec elle ; elle eſt comme un membre de nous-mêmes. Seroit-il poſſible que nous ne la trouvaſſions pas la plus aiſée, la plus fléxible, la plus claire de toutes les langues, puiſque c'eſt celle qui nous obéit, & que nous entendons le mieux ? Comment les Latins pouvoient-ils ſe retrouver au milieu de ces longues périodes de Cicéron qui ne finiſſent point ? Les Latins nous demanderoient la même choſe, s'ils ſe trouvoient enveloppés dans certaines phraſes de Bourdaloue & de Fléchier, & qu'on les ſupposât dans le même cas où nous ſommes par rapport à eux. Nous leur dirions alors que nous entendons tous nos mots parfaitement, ſans nul effort ; & que nos tours nous ſont familiers. Et ſi après cette réponſe, ils nous diſoient que le caractère marqué de leur langue eſt la clarté & l'aiſance, nous ne manquerions pas de les trouver au moins ſinguliers. Mais laiſſons la conſéquence, & revenons au prétendu principe. Notre langue n'a point d'inverſions dans la proſe : ouvrons les livres.

Voici ce que je trouve dans Fléchier à la premiere page qui s'eſt préſentée :

» La valeur n'eſt qu'une force aveu-
» gle & impétueuſe, qui ſe trouble &
» ſe précipite, ſi elle n'eſt éclairée &
» conduite par la probité & par la pru-
» dence ; & le capitaine n'eſt pas ac-
» compli, s'il ne renferme en ſoi l'hom-
» me de bien & l'homme ſage. Quelle
» diſcipline peut établir dans ſon camp
» celui qui ne peut régler ni ſon eſprit
» ni ſa conduite ? Et comment ſaura
» calmer ou émouvoir, ſelon ſes deſ-
» ſeins, dans une armée tant de paſ-
» ſions différentes, celui qui ne ſera pas
» maître des ſiennes ? »

La premiere phraſe eſt à peu-près dans l'ordre du françois ; car je ne parle point de ces deux phraſes incidentes, *qui ſe trouble*, & *qui* ſe *précipite*, quoique les deux régimes, placés comme ils le ſont, ſoient de véritables inverſions, puiſqu'ils ſont avant le verbe qui les régit ; ni de la conjonction *ſi*, qui ſemble tranſpoſée, & qui devoit être à la tête de la période, avec la phraſe qu'elle amene. C'eſt le même tour dans la ſeconde. *Le capitaine n'eſt point accompli, s'il ne renferme en ſoi l'homme de bien.* Pour ôter toute apparence d'inverſion, il eût fallu

dire : *Si le capitaine ne renferme en ſoi l'homme de bien, il n'eſt pas accompli.*

Mais l'inverſion eſt évidente dans les deux autres phraſes. Il ne s'agit pour le montrer que de les rétablir dans leur conſtruction naturelle : *Celui qui ne ſait régler ni ſon eſprit ni ſa conduite, peut-il établir la diſcipline dans un camp ?*

Il en eſt de même de la ſuivante. *Et comment celui qui ne ſera pas maître de ſes paſſions, ſaura-t-il calmer ou émouvoir, ſelon ſes deſſeins, dans une armée, tant de paſſions différentes ?*

Cette marche eſt conforme à nos règles : mais ce n'eſt point celle de l'orateur ; il en a renverſé l'ordre, il a mis à la fin ce qui eſt ici au commencement, & au commencement ce qui eſt à la fin. De quatre phraſes, en voilà donc deux où il y a inverſion palpable.

Et que deviendroit l'éloquence ſans ces inverſions ? Ne ſont-ce pas elles qui donnent de la vie, de l'ame, du nerf au diſcours ; qui le rendent piquant, en offrant d'abord à l'attention ce qui peut attirer l'eſprit avec le plus de force ?

Que deviendroient la vivacité & l'énergie, ces qualités qui conſiſtent non-ſeulement

ſeulement dans la force & le petit nombre des ſignes employés, mais encore dans la maniere dont on les diſpoſe? Moins l'eſprit de celui à qui nous parlons a d'opérations à faire pour ſaiſir les idées, plus il les ſaiſit vîte. Nous devons donc tâcher que nos ſignes ſoient diſpoſés à peu près de même que nos idées le ſont : c'eſt preſque la baſe de l'élocution oratoire. Nous le faiſons ſur-tout, quand notre imagination bien allumée, peut s'affranchir des règles méchaniques du langage, pour ne ſuivre que celle de l'éloquence naturelle. C'eſt par cette raiſon que Fléchier a plus d'inverſions que Bourdaloue ; parce que celui-ci donne tout au raiſonnement : que Fléchier lui-même en a plus dans l'oraiſon funèbre de Me la Dauphine, que dans celle du préſident de Lamoignon ; & dans celle de M. de Turenne que dans celle de Me la Dauphine. Ce ſont les ſujets qui échauffent les orateurs dans le tems de la compoſition ; & plus le génie eſt échauffé, moins il y a d'art & de réflexion dans l'arrangement des mots. Tout ſe fait alors par enthouſiaſme, *impetu :* ce qui vaut infiniment mieux que ſi la raiſon &

les règles s'en fussent mêlées. Quoi de plus froid qu'un discours où les verbes seroient par-tout balancés entre les régissans & les régimes ? Il faut donc admettre les inversions dans la prose.

Non-seulement il faut les y admettre, il faut tâcher de les y faire entrer toutes les fois que le sens pourra le permettre ; & j'ose dire que le style sera chaud, à proportion qu'elles y paroîtront plus fréquemment.

Aussi ceux qui ont le vrai talent, la verve de l'éloquence n'y manquent-ils jamais. Toutes les fois que les régissans & les régimes sont tellement accompagnés qu'ils ne peuvent être pris l'un pour l'autre, c'est toujours le régime qui précède. Toutes les fois que les phrases incidentes qui pourroient être mises après le verbe peuvent aller avant lui, jamais le vrai orateur n'en laisse échapper l'occasion. Cet arrangement donne de la consistence au discours : il soutient l'attention, & produit une chaîne d'idées, qui se tenant toutes par la main & se trouvant terminées de concert par un repos gracieux, montrent l'éloquence telle qu'elle doit être, c'est-à-dire, telle qu'une reine

qui eſt dans l'abondance, & qui la répand ſur ceux qui l'approchent. En voici un exemple frappant tiré de M. Fléchier : » Quand je conſidére pourtant que les » Chrétiens ne meurent point, qu'ils ne » font que changer de vie ; que l'Apô- » tre nous avertit de ne pas pleurer ceux » qui dorment dans le ſommeil de la » paix, comme ſi nous n'avions point » d'eſpérance ; que la foi nous apprend » que l'Egliſe du ciel & celle de la terre » ne font qu'un même corps ; que nous » appartenons tous au Seigneur, ſoit » que nous vivions, ſoit que nous » mourions, parce qu'il s'eſt acquis par » ſa réſurrection & par ſa vie nouvelle » une domination ſouveraine ſur les » morts & ſur les vivans ; quand je con- » ſidére, dis-je, que celle dont nous » regrettons la mort eſt vivante en Dieu, » puis-je croire que nous l'ayons per- » due ? » Un orateur timide auroit dit : *Puis-je croire que nous ayons perdu celle dont nous regrettons la mort, quand je conſidére*, &c.

Il n'eſt donc pas juſte d'aſſurer que la proſe n'admet point d'inverſions : voyons ſi c'eſt à la poëſie qu'en eſt réſervé le droit.

Pour prouver que non, je ne citerai ni Moliere, ni Racan, ni Madame Deshoulieres, ni plusieurs autres dont les vers sont très-bons, & par conséquent très-poëtiques, quoiqu'avec assez peu d'inversions. C'est sur-tout, dit-on, dans le haut style qu'est leur règne, quand le poëte tient la foudre. Voyons donc le dieu de nos poëtes, Corneille; c'est chez lui que doit triompher l'inversion poëtique, si le ton sublime en a le privilège:

Mânes des grands Bourbons, brillans foudres de guerre,
Qui fûtes & l'exemple & l'effroi de la terre,
Et qu'un climat fécond en glorieux exploits,
Pour le soutien des lis, fit naître de nos Rois;
Ne soyez point jaloux qu'un roi de votre race
Egale tout d'un coup votre plus noble audace.
Vos grands noms dans le sien revivent aujourd'hui:
Toutes les fois qu'il vainc, vous triomphez en lui,
Et les hautes vertus que de vous il hérite,
Vous donnent votre part aux encens qu'il mérite.

Voilà dix vers du style sublime: je

n'y vois qu'une inversion qui soit bien sensible, *que de vous il hérite*, au lieu de dire, *qu'il hérite de vous.* Cette autre, *dans le sien revivent*, est si douce, qu'il faut être averti pour s'en appercevoir.

Cherchons ailleurs encore, & toujours dans les endroits les plus hardis :

Règne : de crime en crime enfin te voilà roi ;
Je t'ai défait d'un pere, & d'un frere & de moi.
Puisse le Ciel tous deux vous prendre pour victimes,
Et laisser choir sur vous la peine de mes crimes.
Puissiez-vous ne trouver dedans votre union
Qu'horreur, que jalousie & que confusion,
Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble.

Il n'y a rien de plus vigoureux dans toute la poësie françoise. Je ne vois dans ces huit vers, qui sont aléxandrins, qu'une légère inversion, *tous deux.* Chose singulière ! il se trouve plus d'inversions dans dix lignes de Fléchier, qui étoit un peu froid, que dans Corneille, qui est brûlant, sur-tout dans le dernier endroit que nous avons cité. D'où vient donc

le préjugé qui a fait ôter à la prose françoise le droit d'inversion pour le donner à la poësie ?

Tout n'est point préjugé. La chose est vraie en partie : mais elle n'est point assez développée.

Il y a deux sortes d'inversions en françois : les unes plus sensibles, les autres moins. Celles-ci sont communes à la poësie & à la prose : elles sont oratoires, c'est-à-dire, appartenantes à l'éloquence : & on les emploie toutes les fois qu'on en a besoin pour peindre plus vivement & avec plus de feu : telles sont celles que nous avons citées de Fléchier, & dont on trouvera des exemples plus fréquens, à proportion que le style sera plus élevé & plus vif. Les autres inversions qui sont plus sensibles, appartiennent principalement à la poësie. La raison de l'une & de l'autre espèce est l'agrément de la suspension, qui est un des plus grands charmes de tout discours. Les premieres sont peu sensibles, parce qu'elles sont enveloppées dans des phrases incidentes, qui se mêlant les unes dans les autres, adoucissent par ce mêlange la transposition. Celles de la poësie au con-

traire sont tranchantes ; & par cette raison elles ont plus d'éclat, parce qu'elles brusquent l'ordre reçu.

Cependant elles sont à peu-près les mêmes au fond ; & il n'y a gueres de différence entr'elles que le plus ou le moins de hardiesse. Nous allons le montrer par le détail.

La prose n'admet point l'inversion, ou, ce qui est la même chose, la transposition d'un nom régi par un verbe : on dit *admirer la vertu*, *vanter son mérite ;* on ne dit point, *la vertu vanter*, *son mérite admirer.*

La poësie ne l'admet pas plus que la prose. On souffre quand on entend dire, même en vers :

Par mille inventions, *le public* on dépouille.
Il doit cueillir le fruit, & non l'*arbre* arracher.
O grand Prince, que *grand* dès cette heure
j'appelle,
Mon ame *la terre* quitte.

C'est le P. du Cerceau qui cite ces exemples, & il en conclut « qu'on peut établir, comme une règle générale, que » la transposition du verbe avec le nom

» qu'il régit, ne doit pas se pratiquer
» en vers, & que par rapport à ce cas,
» la poësie ne change presque rien à la
» construction de la prose ».

Mais elle n'y change pas plus dans les autres cas.

La poësie met très-bien après le verbe le nom qui le régit.

Tout ce que lui promet l'*amitié des Romains*.
Des feux qu'a rallumé *sa liberté mourante*.

La prose le place de même avec beaucoup de graces :
C'est ainsi que parloit autrefois un roi selon le cœur de Dieu.

Et ailleurs :

M. de Turenne *fait voir ce que peut pour la défense d'un Royaume un Général d'armée, qui s'est rendu digne de commander*, &c.

Voyons les transpositions des noms entr'eux.

Il y a celle d'un nom régi au génitif par un autre nom :

En vers :

Et des fleuves françois les eaux ensanglantées.
Volt.

En prose :

C'eſt *d'un pere de famille que l'Evangile nous propoſe l'exemple.*

Celles d'un nom régi par la prépoſition *de* :

En vers :

Seigneur, *de mes malheurs* ce ſont là les plus
doux.

En proſe :

De tous les hommes c'eſt le plus heureux.

Celles d'un nom régi par un verbe avec la même prépoſition :

En vers :

Allez, *de ſes fureurs* ſongez à vous défendre.

En proſe :

D'une voix entrecoupée de ſanglots ils s'écrierent.

Ou avec la prépoſition *à* :

En vers :

Sans doute *à ce diſcours* tu ne t'attendois pas.

En proſe :

A des impreſſions ſi vives quelle ame peut réſiſter ?

A toutes ces injures qu'avez-vous pu répondre ?

Avec la prépoſition *après* :

En vers :

Après un long combat tout ſon camp diſperſé,

En prose :

Après ses prières accoutumées, elle s'abaissoit jusqu'à son néant.

Ou avec la préposition *dans :*

En vers :

Dans la foule des morts en fuyant l'a laissé.

En prose :

Dans des agitations si longues & si cruelles elle n'oublia jamais sa foi.

Ou avec *par :*

En vers :

Il lui fait *par tes mains* porter ton diadême.

En prose :

Par la loi du corps je tiens à ce monde qui passe, & par la foi je tiens à Dieu qui ne passe point.

Il en est de même des autres prépositions.

Sous la discipline du Prince d'Orange il apprit l'art de la guerre.

Contre des assauts si violens & si souvent répétés, il n'employoit que la patience & la modération.

Il en est de même des conjonctions, qui se transposent avec le membre de période qu'elles menent avec elles. Elles se transposent aussi aisément dans la prose que dans les vers : *Si sa vie avoit moins*

d'éclat, je m'arrêterois sur la grandeur & la noblesse de sa maison.

La même transposition se fait avec plusieurs autres conjonctions, *quand*, *parceque*, *puisque*, *d'autant plus que*, *quoique*, *lorsque*, *tandis que*, *soit*, &c. & celles qui ne peuvent se transposer, parce qu'elles supposent nécessairement avant elles un autre membre, telles que, *car*, *cependant*, &c. ne peuvent pas plus se transposer dans les vers que dans la prose.

Les transpositions des infinitifs régis, soit par des verbes, soit par des noms, soit par des prépositions, suivent la règle des noms, dont ils tiennent la place & font l'office. On dit : *Le chant, du chant, au chant :* on dit aussi, *chanter, de chanter, à chanter.* Comme ces infinitifs se construisent de la même maniere que les noms, leur construction se renverse aussi de même.

J'ai oublié une espèce de transposition, c'est celle du substantif avec l'adjectif. La prose soutenue & élevée en admet quelques-unes : on dit dans une oraison funèbre, *la froide main de la mort*, *ses glorieux exploits*, *de tristes regrets*, *une*

vigoureuse jeunesse. La poësie* quelque élevée qu'elle soit, ne les admet pas toutes : elle ne dit point, *le triomphant prince*, &c.

Voilà, Monsieur, à peu-près toutes les espèces d'inversions connues ; elles se trouvent également dans la prose & dans la poësie, avec cette seule différence que dans la poësie elles sont plus fréquentes & plus sensibles. Plus fréquentes ; parce que la poësie est le langage des passions : elle est hardie, vive, énergique ; elle veut frapper l'esprit. Plus sensibles : les inversions sont d'autant moins sensibles, que les mots transposés sont plus éloignés l'un de l'autre. On ne pourroit point dire en prose, c'est *d'un pere l'exemple*, mais on dit : c'est *d'un pere de famille* qu'on propose *l'exemple*.

On ne permit d'abord à la poësie d'employer ces inversions plus sensibles que celles de la prose, que par tolérance, & en considération des contraintes de la mesure & de la rime. Mais depuis il arriva à cette espèce d'inversion, ce qui est arrivé aux métaphores. D'abord on n'employa celles-ci que par nécessité & faute d'autres mots ; mais ensuite l'a-

grément qu'on trouva dans les deux faces que ces mots présentoient, fit qu'on les regarda comme une beauté du langage. De même l'inversion poëtique qui d'abord avoit paru dure, s'est adoucie par l'habitude; & quand elle est dans un juste degré de liberté, elle a dans le vers le mérite de la dissonance dans la musique.

Il est donc vrai de dire que nous avons des inversions dans notre langue. On peut dire même que nous en avons plus que les Grecs & que les Latins, puisque nous renversons l'ordre naturel, qu'ils ne renversoient pas; & qu'après l'avoir renversé, nous renversons encore celui qui nous est habituel : en un mot, nous renversons le langage de la nature, nous renversons le langage d'habitude, nous nous croyons renversés quand nous ne le sommes pas, & nous le sommes quand nous ne croyons pas l'être. Il faut nous le pardonner : la nécessité nous y force souvent : & quand elle ne nous y force pas, il ne nous est pas moins permis qu'aux Grecs & aux Latins de profiter de ces renversemens dans certains cas, pour nous donner les avantages de

l'énergie & de l'harmonie, dont nous ſentons le prix auſſi bien qu'eux.

Si vous voulez maintenant, Monſieur, que je tire les conſéquences de cette doctrine, en voici quelques-unes qui ſe préſentent.

Il ſuit 1°. Qu'on ne doit point juger des inverſions latines par les françoiſes, ni des françoiſes par les latines; mais des unes & des autres par l'ordre dont elles ſont le renverſement.

2°. Qu'on ne doit employer l'inverſion que pour la clarté, ou l'énergie, ou l'harmonie: & que par conſéquent plus la matiere eſt grande & le ſtyle élevé, plus il y aura d'inverſions. Le ſtyle ſimple n'a gueres que la premiere raiſon pour les admettre, la clarté. Le haut ſtyle a outre celle-là les deux autres: & la poëſie a la troiſiéme, plus encore que la proſe du haut ſtyle. Cependant toute inverſion qui ne feroit dans les vers que pour produire la rime, ou opérer une éliſion, dont le beſoin ſeroit viſible, déplairoit; parce qu'elle annonceroit la foibleſſe & l'indigence plutôt que la liberté & le goût; c'eſt pour cela que les inverſions de Chapelain ſont inſoutenables.

3°. Qu'il n'eſt pas vrai de dire que l'inverſion eſt ce qui conſtitue le vers en françois, qui le rend vers & non proſe. Pour faire un bon vers, il faut premierement les meſures. 2°. Employer certains mots, ſoit vieux, ſoit extraordinaires, qui n'appartiennent qu'à la poëſie, & que pour cela on nomme poëtiques. 3°. Faire un uſage fréquent des figures lumineuſes & éclatantes. 4° Enfin employer de tems en tems les inverſions poëtiques, pourvû qu'elles ſoient préparées & ménagées dans un juſte degré de liberté. Une de ces quatre choſes ſuffit quelquefois pour faire un bon vers, & on peut dire que la derniere eſt la moins néceſſaire de toutes. Je ſuis, &c.



LETTRE SIXIÉME

La poësie du vers françois ne consiste point dans l'inversion : & en quoi elle consiste.

VOus voulez, Monsieur, que je m'explique plus amplement sur le dernier mot de ma derniere Lettre, & que j'entre dans une discussion d'autant plus critique, que la matiere peu sensible par elle même, laisse assez à l'esprit la liberté d'avoir telle ou telle opinion, ou même de n'en avoir point. Que nous importe de savoir en quoi consiste la bonté d'un vers, pourvû qu'on le sente ? Corneille, Boileau, Moliere, La Fontaine avoient-ils besoin de le savoir ? Faisons comme eux, jouissons de la beauté de la poësie ; sans chercher trop subtilement en quoi elle peut consister.

Mais au moins, dites-vous, il faut vous expliquer avec le P. du Cerceau, & nous dire comment vous l'entendez.

Il a fait un livre exprès pour montrer que l'eſſence de ce qu'on appelle ſtyle poëtique conſiſte dans l'inverſion, & vous dites nettement que c'eſt la choſe la moins néceſſaire dans les vers. Vous êtes obligé de montrer pourquoi vous penſez différemment de cet Auteur, & enſuite de nous faire voir en quoi cette eſſence conſiſte.

Je conſens volontiers au premier article, d'autant plus que la diſcuſſion ne ſera pas longue. Pour le ſecond, ſi je haſarde mes idées, ce ſera, s'il vous plaît, à condition que vous ne les regarderez que comme des idées.

Qu'eſt-ce qui fait qu'un vers eſt vers & non pas proſe ? Voilà, Monſieur, la queſtion propoſée.

Ce qui cauſe le doute, c'eſt qu'on voit des vers qui ont la rime, l'hémiſtiche, le nombre des pieds, qui ont même certaines figures & certains tours poëtiques, & avec cela de la nobleſſe & de la douceur, & qui cependant n'ont point ce goût, cette ſaveur qu'on trouve dans ce qui eſt réellement vers.

Cette queſtion eſt ſi peu éclaircie, que nous n'avons pas même de mot

pour désigner la chose qui fait difficulté. Ce n'est point la désigner que de demander *en quoi consiste la versification françoise*. Le mot de versification dans cette phrase ne signifie que le méchanisme du vers, le technique qui contient les règles de la mesure, de la rime, des césures, &c. Dira-t-on, *le style de la poësie*, ou *la poësie du style ?* Le style de la poësie est ainsi nommé par opposition au style de la prose, & il peut être sans versification. Télémaque a le style de la poësie d'un bout à l'autre, & n'a point de vers. Or nous cherchons ce qui fait le vers & le bon vers. La poësie du style est ainsi nommée par opposition à la poësie des choses ; & celle-ci consistant dans la création fictice ou artificielle produite par l'imitation de la nature ; il semble que la poësie du style ne doit consister que dans l'imitation fictice du langage de ceux qu'on suppose parler : mais cette imitation n'est point ce qui fait le bon vers. Tous ces termes sont peu propres à designer avec précision la chose que nous cherchons. Proposons la chose elle-même.

Un vers de Moliere est vers chez lui,

il sera prose dans Corneille ; celui de Corneille sera vers dans le dramatique, & cessera de l'être dans l'épique. Quinaut seroit prose pure, s'il n'étoit pas fait pour être mis en musique. Il est lyrique : ses vers sont poëtiques, parce qu'ils sont chantans. Cette différence est-elle fondée sur quelque principe ? Je le crois : mais s'il y en a un, quel est-il ? S'il est vrai & juste, il doit s'étendre à tout vers sans exception, françois, latin, grec, &c. parce qu'il doit contenir la différence intrinsèque & essentielle du vers avec la prose.

Le P. du Cerceau a prétendu que ce principe étoit l'inversion. La verve poëtique, dit-il, est dans la suspension : or l'inversion opère la suspension : donc l'inversion constitue la verve poëtique, & par conséquent fait la différence caractéristique du vers avec la prose.

Le P. du Cerceau ne songe point que son principe doit s'étendre au-delà de la poësie françoise. Les Latins avoient des vers prosaïques. Pourquoi étoient-ils prose ? Etoit-ce faute d'inversions, & sur-tout d'inversions poëtiques telles que celles que le P. du Cerceau donne par.

privilège à la verſification françoiſe ?

La ſuſpenſion eſt, il eſt vrai, un grand charme dans les vers. Il eſt vrai auſſi que l'inverſion opère ſouvent la ſuſpenſion; mais il eſt étonnant que le P. du Cerceau n'ait pas ſenti que cette ſuſpenſion convient à la proſe auſſi-bien qu'à la poëſie. C'eſt une règle fondamentale de l'éloquence de préſenter d'abord à l'eſprit des objets intéreſſans qui l'attachent, & de lui faire attendre quelques momens le mot qui doit le ſatisfaire, & terminer le ſens. C'eſt une loi naturelle que tous les hommes ſuivent, quand ils ont l'élocution aſſez libre & aſſez à leur commandement, pour exprimer les idées dans l'ordre qu'il eſt de leur intérêt de les préſenter.

D'ailleurs les inverſions poëtiques, dont parle le Pere du Cerceau, ſont les moindres de toutes : elles ne conſiſtent jamais que dans le déplacement de deux idées, en mettant le régime avant le régiſſant : ce qui opère bien moins de ſuſpenſion que les inverſions oratoires, qui tranſpoſent des phraſes entieres : *Dejà prenoit l'eſſor pour ſe ſauver dans les montagnes cet aigle dont*

le vol hardi, &c. C'est même dans l'arrangement des choses plutôt que dans celui des mots que consiste la vraie suspension dans tout ouvrage d'éloquence. On les dispose de maniere que les premieres attirent les suivantes, & que, piquant d'abord l'esprit par leur singularité, ou le cœur par le rapport qu'elles ont avec notre intérêt, elles ne nous permettent plus d'être indifférens sur ce qui suit.

Enfin si l'inversion & la suspension constituent l'essence du vers, tout vers qui n'aura ni l'une ni l'autre ne sera point véritablement vers. Si cela étoit, il y auroit plus des trois quarts à rayer dans nos poëtes. Qu'on ouvre ceux qui ont le plus d'inversions : de vingt vers, il y en aura au moins douze qui n'auront point ce caractère prétendu essentiel. Vous l'avez vû par les exemples cités dans la Lettre précédente.

La maniere dont le P. du Cerceau prouve sa thèse n'est point exacte.

Il prend les premieres lignes de Télémaque ; il y met les mesures, l'hémistiche, & la rime. Par cette opération il a des vers, mais des vers qui sont

prose. Ensuite il y jette quelques inversions, qui rendent les mêmes vers plus poëtiques qu'ils ne l'étoient auparavant, & de-là il conclut que tous les vers deviennent poëtiques par les inversions. Il falloit, ce semble, conclure que les vers deviennent quelquefois poëtiques par l'inversion. Cette conséquence étoit juste & vraie; mais elle ne contenoit pas la thèse que le P. du Cerceau avoit à prouver. La conclusion du particulier au général ne se peut faire qu'en matiere essentielle; or l'inversion l'est si peu, qu'il y a la plus grande partie des vers qui ne l'ont point.

Aussi, dit le P. du Cerceau, ne sont-ce point des vers dans le style positif, mais seulement dans le négatif. Que signifie ce langage ? « C'est-à-dire, que » pour en faire des vers qui soient bons, » d'une maniere complette, il ne leur » manquera que quelques inversions. Il » est bien vrai qu'indépendamment de » ce secours, ils ne laisseront pas d'a- » voir de la beauté, de plaire, de pa- » roître même avoir toute leur perfec- » tion; mais si on vient à les examiner » un peu en rigueur, on trouvera tou-

» jours à redire que, quelque beaux » qu'ils paroiſſent, ils n'aient point » d'autre avantage ſur la proſe que celui » qu'ils peuvent tirer de la céſure, de » la rime, &c. » J'avoue que je ne comprends pas le P. du Cerceau. Corneille, Racine, Deſpréaux, La Fontaine, Quinaut, Madame Deshoulieres, ont fait des milliers de vers qui ſont plaiſir, dont l'oreille & l'eſprit ſont également ſatisfaits; cependant ſi on y regarde de près, on verra que l'inverſion y manquant, ils n'ont point le vrai caractère du vers.

Il ſemble, à entendre le P. du Cerceau, que ſi on ſuppoſoit un poëme épique de dix mille vers qui eût des inverſions à chaque vers, le poëte auroit fait des merveilles. Cependant je doute fort que l'eſprit fût content. Nous aimons l'exercice; mais nous aimons encore mieux la pareſſe. Aſſez ſouvent nous ne voulons être remués que pour être avertis de notre exiſtence; & quand on nous remue juſqu'au point de nous obliger à des efforts, l'effort fait, c'eſt-à-dire, la preuve de notre perfection une fois donnée, nous ſommes charmés de

rester en repos. Voilà la source, la raison & la règle des inversions. L'esprit allant toujours la même marche, s'endort par l'uniformité qui semble le bercer. Pour le tirer de la sécurité & le réveiller, on lui jette de légers obstacles, qui renouvellent son attention,& lui font varier ses mouvemens. Mais si vous le faisiez marcher long-tems dans des chemins escarpés, raboteux, l'exercice deviendroit fatigue. D'où il suit que l'inversion ne doit être employée que comme un assaisonnement, dont on double la dose dans la poësie ; parce que celle-ci étant destinée pour ceux qui ont l'esprit formé & exercé, elle a besoin, pour leur faire une impression sensible, d'être d'un goût plus relevé. Toutefois il ne faut pas qu'on puisse dire : *piper*, *non sermo*. Ainsi, si tous nos vers étoient dans le style *positif* du P. du Cerceau, il y a grande apparence que nous serions obligés d'y renoncer : & peut-être que c'est pour cela que nous avons renoncé à ceux de Chapelain.

L'inversion n'est donc qu'un sel du style poëtique, qui doit être jeté avec discrétion, de tems en tems, pour sou-

tenir l'attention de l'esprit & prévenir le dégoût ; elle ne peut en constituer l'essence.

Je ferois fort bien d'en rester ici, & de me borner à dire simplement, que c'est par le goût qu'on juge du mérite & de la bonté du vers : que ce goût, quand il est exercé, ne s'y trompe jamais ; & que cela suffit pour quiconque fait, ou lit des vers. Mais vous voulez que j'aille plus loin.

Q'est-ce donc qui constitue l'essence du vers ?

Aristote a traité cette matiere au chap. 22 de sa Poëtique : « Le caractere essentiel de la phrase poëtique, dit-il, est » qu'elle soit claire, & non commune. » Elle sera claire, si les mots n'y sont » employés que dans leur sens propre ; » mais alors elle sera commune : les » poësies de Cléophon & de Sténélus en » sont un exemple. Elle sera non com- » mune, & au-dessus du langage ordi- » naire, si on y emploie les locutions » inusitées : j'appelle ainsi les mots qui » ne sont point de la langue, les méta- » phores, les mots alongés, & en gé- » néral tout ce qui n'est point dans

» l'uſage ordinaire. (*a*) Mais ſi un Auteur
» n'employoit que de ces locutions, il
» feroit une énigme, ou un babariſme
» continuel. Car l'énigme n'eſt qu'une
» ſuite de mots métaphoriques, com-
» me le barbariſme une ſuite de mots
» étrangers à l'uſage regnant. Auſſi les
» poëtes doivent-ils mêler les locu-
» tions communes avec les locutions
» inuſitées : celles-ci pour relever leur
» ſtyle, celles-là pour le rendre clair.

» Il y a un moyen de faire l'un & l'au-
» tre en même-tems : c'eſt d'alonger les
» mots, de les raccourcir, & de leur
» donner une conſtruction extraordi-
» naire : le ſtyle alors paroîtra relevé,
» parce que ces âltérations de mots ou
» de conſtructions ne feront point dans

(*a*) Ariſtote indique quatre moyens d'élever la phraſe poëtique au-deſſus de la phraſe proſaïque ; le premier eſt d'employer des mots étrangers, c'eſt-à-dire, d'une autre langue, ou d'une autre dialecte ; le ſecond, d'employer des mots propres dans un ſens étranger, ce ſont les tropes : le troiſième eſt de changer la forme ordinaire des mots uſités & pris dans un ſens propre ; en les abrégeant ou en les alongeant : le quatrième eſt d'employer des renverſemens de conſtructions ou des inverſions.

» l'uſage commun ; il paroîtra clair, » parce que ces mêmes mots ſeront pris » dans leur ſens propre & uſité.

» C'eſt donc à tort qu'on blâme un » poëte quand il en uſe de la ſorte.... » Pour juger de la vérité de ce que je » dis, qu'on eſſaie de mettre à la place » de ces mots poëtiques d'autres mots » de l'uſage ordinaire, ou pris dans leur » ſens propre, on ſentira la différence. » Euripide ne change qu'un mot ; & » d'un vers plat d'Eſchyle, il en fait » un beau vers. Celui-ci avoit dit : » *Un ulcère cruel mange mes chairs*, » Euripide n'a fait que mettre *ſe repaît* » *de mes chairs*. Qu'on diſe, *les rivages* » *retentiſſent*, l'expreſſion eſt commune ; » qu'on diſe comme Homère : *les riva-* » *ges mugiſſent*, l'expreſſion eſt poëti- » que.

» Ariphrade s'eſt moqué des tragi- » ques qui emploient des mots & des » conſtructions dont perſonne n'uſe.... » Il ne ſait pas, ſans doute, que c'eſt » par cette raiſon que ces mots & ces » conſtructions ſont une beauté de l'art; » parce qu'elles ne ſont point dans le » langage ordinaire....

» Les mots composés de plusieurs » mots conviennent plus spécialement » aux dithyrambes, les mots inusités » aux épopées, & les tropes aux drames. » Néanmoins les poëtes épiques ont » droit à toutes ces espèces d'expressions. » Les drames étant une imitation du » langage ordinaire, ceux qui écrivent » dans ce genre ne doivent jamais per- » dre de vûe cet objet ; ils n'ont pour » eux que la propriété des mots, les » métaphores, & ce qui est compris » sous le nom d'ornement » (*a*).

Ce texte est si clair qu'il n'a pas besoin d'être développé ; il suffit d'en faire l'application avec un peu plus de détail que ne l'a fait Aristote, & de montrer qu'elle peut se faire à la poësie françoise, aussi-bien qu'à la grecque & à la latine.

Je crois avoir établi ailleurs que le principe de l'imitation de la belle nature étoit la base, l'objet, la règle de tout ce qu'il peut y avoir de beau dans les arts de goût, & par conséquent dans la poësie

(*a*) Κοσμος : c'est le nombre, l'harmonie, les liaisons fines, les chûtes variées, adoucies, en général tout ce qui rend le style agréable & poli.

Cette imitation que les poëtes exécutent par la parole s'étend aux dieux, aux rois, au simple citoyen dans sa ville; au berger dans sa prairie, aux animaux supposés parlans entr'eux ou avec les hommes; donc la poësie doit d'abord faire parler tous ces personnages, comme on suppose qu'ils parlent, ou qu'ils parleroient dans la nature. En second lieu, cette imitation n'est point de la nature telle qu'elle est, mais de la nature choisie & embellie autant qu'elle peut l'être par l'art; donc la poësie doit faire parler ses personnages avec tous les agrémens que l'art peut ajoûter à la nature. Ainsi le ton prosaïque est celui de la nature telle qu'elle est, & le ton poëtique est celui de la nature aussi embellie qu'elle peut l'être.

Tout poëte qui enfante monte son imagination de maniere qu'elle lui représente les objets dans un degré de perfection qu'ils n'ont point dans la nature. Inspiré par la vûe de ces objets fortement peints dans son esprit, son élocution doit prendre une teinte plus forte & plus vive que dans la prose: c'est cette teinte qui fait le caractere du vers, non-seule-

ment en françois, mais dans toutes les langues : nous l'appellerons *la poësie du vers.*

Si on en veut une définition précise, nous dirons qu'un vers est poëtique, ou véritablement vers, quand il a un ton, une nuance au-dessus du ton ou de la nuance qu'auroit la phrase, si elle se trouvoit dans la prose : & ce ton ou cette nuance consiste dans un certain sel que les Muses seules savent apprêter & répandre sur tout ce qui sort véritablement de leurs mains. Il n'y a que les détails qui puissent nous en apprendre davantage. Aristote qui nous en a donné pour la poësie grecque, nous guidera dans ceux où nous allons entrer par rapport à la poësie françoise.

Il distingue trois genres ou trois *couleurs ;* vous me permettrez d'employer ce terme d'après Horace, & même de le préférer à d'autres pour m'expliquer dans cette matiere.

Ces trois couleurs sont celles du dithyrambe ou de la poësie lyrique, celle de l'épopée ou de la poësie de récit, enfin celle du drame ou de la tragédie & de la comédie : (si un poëte n'a ni le

ſentiment pour connoître ces couleurs, ni le talent pour les rendre avec préciſion, il ne mérite point le nôm qu'il porte :

Deſcriptas ſervare vices operumque colores,
Cur ego, ſi nequeo ignoroque, poëta ſalutor.

Le même Horace nous ayant dit ailleurs que la comédie éléve quelquefois la voix, & que la tragédie l'abaiſſe quelquefois :

Interdum tamen & vocem comœdia tollit,
Et tragicus plerumque dolet ſermone pedeſtri :

Il eſt naturel de penſer qu'il y a des gradations & des nuances, *vices*, dans chaque couleur, puiſqu'aucun genre ne peut ſortir de ſa couleur.

Les nuances ſont comme le ſtyle chez les rhéteurs. Placées entre deux extrémités fixes qui ſe rapprochent peu à peu l'une de l'autre ſur un même fond de couleur, elles n'ont une différence frappante que quand on compare les extrémités l'une avec l'autre, ou avec leur milieu. C'eſt ce qui a formé chez les rhéteurs le ſtyle ſimple ou familier, le ſtyle relevé & ſoutenu, qu'on appelle mal-à-propos ſublime en françois, & le ſtyle médiocre

ou moyen, qui eſt à une égale diſtance des deux autres. De même que le ſtyle ſublime ou relevé quand il deſcend, peut deſcendre juſqu'au ſtyle moyen incluſivement, & que le ſtyle ſimple peut s'élever juſqu'à ce même ſtyle moyen, auſſi incluſivement; de même dans nos trois genres ou couleurs de poëſie, nos nuances peuvent s'affoiblir ou ſe fortifier juſqu'à un certain point ſans ſortir de leur eſpèce; le poëte peut ſe jouer dans l'intervalle qui comprend un extrême & le milieu, & y diſpoſer les figures ſur des degrés différens, pourvu qu'il ne rompe point l'unité. Mais ſi en deſcendant ou en montant il paſſoit au-delà de ce milieu marqué par le goût auſſi-bien que par l'eſprit; quoiqu'il conſervât la couleur poëtique en général, il perdroit celle de l'eſpèce, la comédie deviendroit tragique, la tragédie ſeroit épique ou lyrique, c'eſt-à-dire, que les genres & les couleurs ſeroient confondus.

Voyons maintenant quelles ſont les trois couleurs génériques qui caractériſent les trois ſortes de poëſie dont parle Ariſtote.

La poëſie épique a pour objet d'exciter l'admiration ; par conſéquent chez elle tout doit tendre au merveilleux. La poëſie dramatique veut achever une action intéreſſante ; par conſéquent tout doit reſpirer l'activité dans ſon ſtyle. La poëſie lyrique veut exciter par le ſimple contact de l'exemple les mêmes paſſions qu'elle reſſent ; par conſéquent elle doit employer tous les traits qui peuvent peindre fortement l'enthouſiaſme & le communiquer. En un mot la muſe épique eſt aſſiſe, & raconte à des auditeurs étonnés, des choſes qui tiennent du prodige. La muſe dramatique marche, & ſe preſſe d'atteindre à un but indiqué. La muſe lyrique danſe & chante, meſurant ſes pas ſur ſes paroles, & ſes paroles ſur la joie vive qu'elle reſſent. La couleur du genre lyrique eſt donc l'ivreſſe du ſentiment, & tout ce qui peut la repréſenter & la produire ; celle du poëme épique eſt le merveilleux du récit, fait par une divinité à de ſimples mortels ; celle du dramatique eſt celle d'une action qui ſe fait ou par des rois, ou par des hommes du peuple.

Maintenant quels ſont les moyens que

les poëtes peuvent employer pour rendre ces couleurs ?

Ariſtote, après nous avoir dit en général que l'élocution poëtique doit être claire & non commune, nous met ſur la voie des détails. La poëſie lyrique, dit-il, emploie avec ſuccès les mots doubles, c'eſt-à-dire, les mots compoſés de pluſieurs autres mots. La raiſon eſt qu'outre qu'ils ne ſont point vulgaires, ils ſont plus ſonores, & par conſéquent plus propres au chant.

Nos lyriques françois ne pouvant ſuivre la lettre du précepte d'Ariſtote en ſuivent l'eſprit. Ils ont ſoin d'employer les mots les plus ſonores & les plus nombreux; ils uſent d'une eſpèce de vers où les rimes ſont plus fréquentes, afin d'exercer davantage l'oreille, & de marquer plus fortement le rythme : ils emploient les conſtructions & les liaiſons les plus douces, qui ſe prêtent mieux à la mélodie & aux inflexions du chant :

Seigneur dans ta gloire adorable
Quel mortel eſt digne d'entrer !
Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Ce ſanctuaire impénétrable,

Où tes saints inclinés d'un œil respectueux
Contemplent de ton front l'éclat majestueux !

La poësie épique, ajoûte le philosophe, emploie les mots étrangers ; les tropes, les alongemens & les abbréviations de mots, les constructions renversées.

L'épopée françoise peut employer les mêmes moyens, mais à sa maniere, & avec une grande sobriété : elle a les latinismes de mots, & les latinismes de régime ; elle a les figures grammaticales, l'ellipse, le pléonasme, la syllepse, l'hyperbate ; elle a les tropes de toute espèce, les métaphores, les synecdoches, les métonimies, les allégories ; elle a les autres figures de mots qui tiennent du trope ; elle dit *malheureux succès*, *fidèle en ses menaces ; crinière* pour *cheveux*, *souci* pour *amour*, *ennuis* pour *chagrins amers ;* elle accouple des mots qui ne sont point faits pour aller ensemble : *ces pieux fainéans : fier du honteux honneur :* elle multiplie les épithètes pittoresques, *la cruche au large ventre : sa barbe limoneuse ;* elle ménage des hémistiches imitatifs, *tu dors d'un profond somme : s'engraissoient*

d'une longue & sainte oisiveté. Nous ne parlons point des inversions qui reviennent à tout moment, ni d'une certaine précision plus terminée qui regne dans les pensées & les expressions, qui marque le soin, l'appareil, & qui quelquefois fait le seul caractere du vers, c'est-à-dire, qui relève la phrase, & l'empêche d'être *commune.*

Enfin la poësie dramatique, selon Aristote, n'est pas aussi hardie que l'épopée : elle doit toujours se souvenir qu'elle est une imitation du langage ordinaire ; & qu'elle n'a pour se distinguer de la prose que la métaphore, & ce qui est compris sous le nom d'ornement.

Ce que dit Aristote est si vrai que dans la poësie épique même, lorsque le poëte fait parler quelqu'un de ses héros, fût-il un dieu, le ton change & devient tout différent :

Vix è conspectu Siculæ telluris in altum
Vela dabant læti & spumas salis ære ruebant,
Cùm Juno hæc secum : Mene incœpto desistere victam,
Nec posse Italiâ Teucrorum avertere regem ?
Quippe vetor fatis. Pallasne exurere classem
Argivûm atque ipsos potuit submergere ponto, &c.

Les deux premiers vers ſont épiques par les expreſſions, *Siculæ telluris, in altum, ſpumas ſalis, ære, ruere ;* les autres ſont dramatiques, parce que c'eſt Junon qui parle, & non le poëte. Quoiqu'elle ſoit une déeſſe, elle eſt obligée de prendre le ton de quelqu'un qui agit, & par-là de ſe rapprocher du langage de ceux qui agiſſent.

La poëſie dramatique françoiſe n'a point d'autre règle, ni d'autre marche à ſuivre dans cette partie que celle des Grecs & des Latins. La couleur générale de tout drame en toute langue, eſt que toutes les penſées, tous les tours, toutes les expreſſions, aient une ſorte de tendance au terme ou à l'achevement de l'action entrepriſe. Toute locution qui aura l'air de repos ou d'oiſiveté, qui ne ſera employée que pour être vûe & remarquée, y ſera un vice de couleur. Le théâtre eſt l'image de ce qui ſe paſſe dans une maiſon, au moment déciſif d'une affaire critique : on ne parle, on ne penſe, on ne ſe remue que relativement à cette affaire.

Mais comme il y a le haut & le bas dramatique, je veux dire le tragique & le

comique, la couleur générique, qui est celle de l'action, a aussi des nuances différentes qui sont marquées, non-seulement par la qualité des sujets, mais encore par celle des personnages : ainsi il y a non-seulement les deux nuances générales qui constituent la tragédie & la comédie, chacune dans leur espèce, & qui sont dans la dramatique comme le style relevé & le style simple chez les rhéteurs : il y a encore une infinité de nuances sensibles dans l'une & dans l'autre espèce. Andromaque n'a point la nuance d'Athalie, ni celle de Cinna; un roi, un pere, un fils, une mere tendre, ont chacun la leur, qui varie encore selon qu'ils sont de sang froid, ou dans la passion, dans telle passion, ou dans telle autre.

Il en est de même dans la comédie : le haut & le bas comique y sont deux nuances principales qui se sousdivisent en une infinité d'autres nuances. Alceste, Philinte, Crispin, Lucas, doivent avoir la couleur poëtique de leur caractere, de leur éducation, de leur situation, de leur moment. La plus mauvaise couleur de toutes dans ce genre, est la couleur

perſonnelle du poëte : & cependant Corneille & Racine ont eu tous deux la leur. Il faut du moins que cette couleur du poëte ne couvre pas entiérement celle des perſonnages, ni qu'on puiſſe dire : *Tout a l'humeur gaſconne en un Auteur gaſcon :* ce qui eſt arrivé quelquefois à Corneille, & jamais à Racine.

Pour nos poëtes d'aujourd'hui, ils paſſent la plûpart ſans façon & ſans apprêt, dans la même pièce, dans la même ſcène, dans le même couplet, ſuivant la chaleur qu'ils éprouvent dans l'inſtant, du dramatique au lyrique, ou à l'épique, du tragique au comique, du comique au tragique, & qui pis eſt, du ſentiment & des paſſions à l'ingénieux & au métaphyſique. Rarement ils ont le courage de ſacrifier une beauté déplacée. Il faut varier ſans doute : mais ſur un fond qui ſoit un : la variété doit être toujours circonſcrite par l'unité.

Tout ce que j'ai dit juſqu'ici s'applique de ſoi-même à l'églogue, à l'apologue, à l'épître en vers, à la ſatyre, à l'épigramme. Il y a dans tous les vers de ces ſortes d'ouvrages, dès qu'ils ſont vraiment poëtiques, un apprêt, un ſoin

qui se montre, & qui annonce qu'il y a une fête, & tous les vers qui n'en ont point la livrée, ne sont pas censés en être : c'est de la prose. Un écrivain qui a le goût sûr & fin, altere ou fortifie les nuances, selon le besoin & selon la condition du vers.

Mais qu'il faut l'avoir subtil, je dis le goût, pour prendre des nuances aussi légeres que celles de Madame Deshoulieres, qui a tout ce qu'il faut pour la prose, qui paroît prose pure, & qui cependant dans ces endroits mêmes a ce qui fait le caractere poëtique ; mais il est si fin qu'on peut le comparer à cet instant indivisible dont parle La Fontaine; *Lorsque n'étant plus nuit, il n'est pas encore jour.* En voici un exemple dans son Idylle sur les moutons :

L'ambition, l'honneur, l'intérêt, l'imposture :
Qui font tant de maux parmi nous,
Ne se rencontrent point chez vous.
Cependant nous avons la raison pour partage,
Et vous en ignorez l'usage.
Innocens animaux, n'en soyez point jaloux,
Ce n'est pas un grand avantage, *&c.*

Le P. du Cerceau seroit bien embarrassé

s'il falloit ici appliquer ſon principe ; il ne manqueroit pas d'en faire des vers négatifs. Pour nous, rien n'eſt ſi facile que de faire voir comment ce morceau eſt ce qu'on appelle vers.

Madame Deshoulieres voit des moutons qui paiſſent : elle compare leur ſort avec le nôtre : elle ſe livre à une douce rêverie mêlée de triſteſſe : elle ne penſe preſque point, elle ne fait que ſentir, & ſon ſentiment s'exprime doucement, preſque de lui-même. Cependant avec cette indolence, on n'y voit rien de ſuperflu, rien de lâche. La nature ſeule ne ſe plaint pas ſi bien. Il y a donc quelque choſe de plus que la nature : ce plus eſt ce qui en fait le ton poëtique. Si Madame Deshoulieres eût écrit en proſe à ſa fille les mêmes penſées ſur le même ſujet; y auroit-elle mis cette apoſtrophe, *innocens animaux ?* Si elle l'eût miſe, l'eût-elle continuée pendant dix lignes ? Si elle l'eût fait, elle fût ſortie du ton épiſtolaire, Par conſéquent elle a dans cette pièce un autre ton que celui d'une ſimple lettre.

Ce principe ſeul nous donne la raiſon de toutes les différences qu'il y a entre le

ſtyle proſaïque & le ſtyle poëtique. C'eſt delà que viennent toutes les bizarreries & les ſingularités de celui-ci. La poëſie uſe des mots, elle en abuſe, elle en étend le ſens, elle le reſſerre, elle le renverſe. Si la proſe met le régiſſant avant le régime, elle ſe fera un plaiſir de faire le contraire. Si l'actif eſt plus ordinaire dans la proſe, elle le dédaigne & adopte le paſſif. Elle entaſſe les épithètes dont la proſe ne ſe pare qu'avec retenue : elle les place devant le ſubſtantif quand la proſe les met après, & après, quand la proſe les met devant. Elle emploie les ſinguliers pour les pluriels, les pluriels pour les ſinguliers. Elle n'appelle rien par ſon nom : Achille eſt le fils de Pelée, Théocrite eſt le berger de Sicile, Pindare eſt le cygne de Dircé. L'année eſt le grand cercle qui s'acheve par la révolution des mois. Toutes ſes couleurs ſont neuves ; elle ne ſouffre rien de médiocre, rien de commun, tout eſt riche chez elle : le chemin où elle marche eſt couvert d'une pouſſière d'or, ou jonché de fleurs. Elle revêt de corps tout ce qui eſt ſpirituel ; elle donne de la vie aux choſes inanimées : & comme ſi elle rougiſſoit

d'être à la portée des esprits vulgaires, elle s'enveloppe d'allégories, ne dit les choses qu'à demi, jette rapidement des traits d'érudition, désigne en passant les lieux, les événemens, les tems, parce qu'elle suppose que ceux qui l'écoutent la comprennent : enfin elle ose emprunter des tours étrangers pour se tirer du pair & se faire remarquer : elle peint les petits détails, parce que la prose les néglige ; elle se pique même de les rendre avec soin ; & dans tout cela elle n'a qu'un but, qui est de s'élever au-dessus du ton naturel du genre dans lequel est l'ouvrage de poësie qui se fait. Mais il est essentiel que toutes ces licences dans les mots, & dans les pensées, soient des traits de hardiesse & de fierté, & jamais des marques de foiblesse ou d'ignorance, ou de disette ; sans quoi elles se changent en difformités.

Tout se suit & se tient dans les arts aussi-bien que dans la nature : c'est parce que la poësie veut paroître & briller, qu'elle choisit ses objets, & qu'elle les élève au-dessus d'eux-mêmes, en les perfectionnant. C'est par la même raison

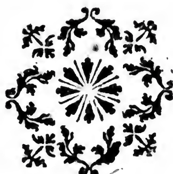
qu'elle élève ſon ſtyle par le choix des mots, des tours, des conſtructions.

La même raiſon doit exiger auſſi, quand on récite ou qu'on lit des vers, qu'on le faſſe d'un autre ton que la proſe. Il y a une prononciation poëtique qui eſt une eſpèce de chant, plus ou moins ſoutenu, ſelon les genres. On lit d'un autre ton de voix les vers de l'épopée, ceux de la tragédie, de la poëſie lyrique; & d'un autre, les comiques, les ſatyriques, ceux des épîtres. Ces derniers ont preſque le ton familier: cependant s'ils l'avoient tel qu'il eſt, ils ſeroient mal récités: il faut qu'il y ait quelque choſe qui faſſe ſentir qu'ils appartiennent au langage poëtique. Comme celui-ci a, ſoit un ton, ſoit un demi ton au-deſſus du naturel, la prononciation de celui qui récite ou qui lit, doit être montée au même point.

Il en eſt de même des geſtes dans l'action. On diſtingue les geſtes de théâtre de ceux des converſations & des diſcours oratoires. Ceux-ci ſont proſaïques, s'il m'eſt permis de me ſervir de ce terme, & les autres poëtiques; c'eſt-à-dire, qu'ils ont un degré de perfection, d'é-

nergie, qu'ils n'ont point lorſqu'ils accompagnent la proſe.

Ainſi geſte, ton de voix, ſtyle, choſes, tout cela doit être naturel dans la poëſie, parce que ſans cela il ne reſſembleroit à rien. Mais en même tems il faut qu'il ait au moins un degré au-deſſus de la nature ordinaire, parce que la poëſie a pour objet de plaire. Elle s'y eſt engagée : & ſi elle ne donnoit que la nature telle qu'elle eſt, ſon entrepriſe ſeroit à pure perte. Elle n'auroit que le ſtérile avantage de mettre ſur la toile, tous les défauts qu'on voit dans la nature. Je ſuis, &c.



LETTRE SEPTIÉME.



Comment on peut traduire les Poëtes.

CE que nous avons dit dans la quatriême Lettre suffit pour savoir de quelle maniere on doit traduire les orateurs, les historiens, & en général tout ce qui est écrit en prose.

Le style de l'histoire doit être clair, aisé, coulant, & toujours soutenu. Il tient le milieu entre celui de la comédie, qui doit être simple & familier, & celui de la tragédie, qui est grand, noble, souvent emphatique. Ainsi la traduction d'un historien doit être d'un style médiocre. L'histoire ne doit jamais en sortir, pour aller au sublime, ni pour descendre au familier; à moins que ce ne soit dans des citations, où elle rapporte non-seulement les actions des hommes, mais encore leurs paroles. Mais alors ce n'est plus l'histoire qui parle, ce sont ses acteurs.

L'Oraison doit toujours marcher avec

dignité. Tout doit y être tourné vers la persuasion. Ainsi le traducteur doit travailler à mettre toutes les parties de l'oraison dans l'exposition la plus claire & la plus touchante, & toutes les règles particulieres que nous avons données ci-dessus, doivent être subordonnées à celle-ci.

Pour ce qui est des poëtes, il falloit savoir en quoi consistoit le *ton poëtique*, avant que de rien dire sur la maniere dont on peut les traduire.

Je distingue deux sortes de traductions : la premiere est celle qui rend un auteur dans une telle perfection qu'elle puisse en tenir lieu, à peu-près comme une copie de tableau faite d'une excellente main, tient lieu de l'original. La seconde ne tient pas lieu de l'auteur ; mais elle aide seulement à en comprendre le sens, elle prépare les voies à l'intelligence du lecteur : ce sera à peu-près une estampe.

Il semble que la premiere sorte de traduction est impossible pour les poëtes ; soit qu'on l'essaie en vers, ou en prose. La prose ne peut rendre ni le nombre, ni les mesures, ni l'harmonie, qui font

une des grandes beautés poëtiques. Et si on tente la traduction en vers, supposé qu'on restitue le nombre, les mesures, l'harmonie, on altere les pensées, les expressions, les tours. On traduit bien une épigramme de Martial, parce que, dès qu'on a trouvé un vers heureux pour rendre la pointe, on se donne libre carriere sur le reste. Mais s'il s'agit de rendre les discours de Didon, de descendre aux enfers avec Enée; quel poëte traducteur oseroit promettre de rendre tous les traits des tableaux de Virgile ? Il peindra des monstres, des ombres, des lieux d'horreur, à peu-près de même qu'un peintre qui fait un mauvais portrait. Celui-ci peint toujours un homme, mais il ne peint point l'homme qu'on lui demandoit; le fils ne reconnoît point son pere, ni l'ami son ami. Il en peindroit les traits; ce ne seroit rien encore, s'il n'en rendoit l'ame, l'air, la vie, qui sont le point de perfection dans les tableaux, & qui se trouvent le plus souvent dans des finesses imperceptibles, dans des repos placés avec art, dans certains passages légers, dans des teintes qu'on n'attrape que par hasard.

fard. On rendra de même par un heureux hasard deux, trois, quatre vers ; mais tout le reste sera lâche ; ou le fruit d'un effort malheureux.

Il n'en est pas même de la poësie comme de la peinture, dans cette matiere : celle-ci a beaucoup d'avantages. Le peintre copiste a les mêmes couleurs spécifiques que le peintre original : il ne lui faut que des yeux d'artiste & une main sure. Mais quand on supposeroit l'un & l'autre au poëte traducteur, il ne tient rien encore. Les mots de sa langue résistent d'abord de toutes manieres par leurs syllabes, par leurs sons, par la construction qu'ils exigent. L'oreille se plaint, la rime est quinteuse, la mesure est toujours trop grande, ou trop petite pour la pensée. Cela est vrai par rapport à toutes les langues : il n'y a que du plus ou du moins.

Virgile a voulu imiter plusieurs fois Homère & Pindare. Tout Virgile qu'il étoit, il leur a presque toujours laissé ce qu'ils avoient de mieux : c'est Aulugelle qui le dit, & qui le prouve par des exemples. On sait le mot de Virgile qui disoit, qu'il étoit plus difficile d'em-

prunter un vers à Homère, que de prendre à Hercule sa massue. Qu'auroit-il dit, si on lui eût proposé de le traduire d'un bout à l'autre ? Il y a des Virgiles de nos jours qui ont eu plus de courage ou plus de force que ceux d'autrefois. Ils ont osé lutter contre une armée d'Hercules, & mettre en vers toute l'Iliade, avec un succès qui peut, sans doute, dispenser les amateurs de la poësie, d'aller chercher ce poëte dans sa langue naturelle.

Si on ne peut traduire parfaitement les poëtes, en vers; il y a cependant une maniere de le faire en prose avec succès. On distingue dans tout poëme la poësie des choses, la poësie du style, la poësie du vers. Il ne s'agit point de traduire celle ci en prose, cela est évident : mais on peut traduire entiérement la poësie des choses, & une très-grande partie de la poësie du style, pourvû qu'on y mette le tems & la peine, & qu'on suive les principes que voici.

La verve poëtique consiste dans une certaine marche vigoureuse qui résulte de la multitude, de la force, de la vivacité, de la liaison intime des idées, lesf-

quelles enchassées dans certains intervalles symétriques se poussent, s'attirent les unes les autres, à peu près comme les sons dans le chant musical; de maniere que l'esprit toujours agréablement occupé par les images, & l'oreille par le nombre & la mélodie, se portent toujours en avant, & jouissent sans cesse avec une nouvelle avidité de jouir.

Pour rendre une partie de cette verve, trois choses paroissent nécessaires : la premiere est de rendre idée pour idée : la seconde de laisser, autant qu'il est possible, les idées à la même place qu'elles ont dans l'auteur : la troisième de porter dans la prose tout ce qu'elle peut recevoir des couleurs poëtiques.

1°. Rendre idée pour idée, c'est une des règles générales de la traduction qui convient particulierement à celle des poëtes. Les poëtes peignent à traits serrés, vifs, distincts : c'est leur maniere. Chez eux chaque expression, choisie entre mille, porte en soi une beauté qui doit être remarquée, qui doit faire effet. De-là je conclus que toute traduction de poëte doit être littérale, autant que la langue du traducteur le permet.

Il ne s'agit de rien moins ici que de promener l'oreille dans des périodes fournies de grands mots, chargées de périphrases ampoulées, terminées d'une maniere sonore & prétendue oratoire : cet étalage n'est bon qu'à mettre la confusion dans les idées du poëte & à le rendre méconnoissable. Allons terre à terre : comptons les traits : tâchons de les représenter avec fidélité : voilà ce qu'on demande à un traducteur, & rien autre chose, *fidus interpres*.

On auroit presque envie de rire, lorsqu'on entend prononcer d'un ton d'oracle « que pour bien traduire, il » faut que l'ame enivrée des heureuses » vapeurs qui s'élevent des sources fécondes (des auteurs qu'on traduit) se » laisse ravir & transporter par cet en- » thousiasme étranger : qu'elle se le » rende propre, & qu'elle produise des » expressions & des images très-diffé- » rentes, quoique semblables ». Voilà de grandes paroles. Mais où ira le traducteur dans cette ivresse ? A quoi ressemblera sa traduction ? A son texte : je le crois : à peu-près comme la statue d'Henri quatre ressemble à celle de Louis quatorze.

Tous ceux qui savent ce que c'est que traduction, & qui en parleront de sens rassis, diront que traduire est un ouvrage de patience qui se fait avec la règle & le compas. Et si cela est vrai de toute traduction, cela est plus vrai encore de celle des ouvrages de goût, où la moindre altération suffit pour dégrader, détruire ce qu'il y a de plus précieux; où il faut saisir un degré précis de force, de lumiere, de chaleur, sans quoi tout est perdu. Si ces opérations se font de dessus le cheval aîlé, & dans le tems qu'il est emporté par ses fougues; je demande quel en sera le succès?

Le traducteur doit faire comme le dessinateur, se placer devant son modèle, le considérer avec attention jusques dans ses plus petites parties; en prendre ensuite les traits avec précaution & scrupule pour les porter sur la toile. C'est de cette religieuse fidélité que dépend le caractere propre & individuel de la figure qu'il veut retracer. Cette premiere opération faite, il pose ses couleurs: ensuite il les fond avec le pinceau; il les lie, les accorde entr'elles. Ce n'est gueres que dans cette derniere opération que le tra-

ducteur peut se prêter à sa langue. Ce n'est que là qu'il peut jouer, si j'ose m'exprimer ainsi, sur son ouvrage : encore faut-il que ce soit toujours avec réserve & retenue, & comme on le doit devant un maître qui est présent & qui regarde.

Ce n'est pas tout de rendre les idées; il faut encore suivre, autant qu'on le peut, l'arrangement que le poëte leur a donné.

Nous avons dit ci-dessus qu'il est un ordre des idées plus convenable que tout autre pour arriver à la persuasion ; nous avons ajoûté que la langue grecque & la latine plus riches peut-être, & à coup sûr plus flexibles, que la nôtre, suivoient cet ordre plus aisément que la françoise ; enfin que celle-ci, quoique moins docile, plioit cependant quand elle étoit entre des mains qui savent la réduire ; il suit delà évidemment qu'un traducteur françois doit, autant qu'il le peut, placer dans sa traduction les idées comme elles le sont dans l'original.

On met au commencement ce qui étoit au milieu, au milieu ce qui étoit à la fin : d'un rond on fait un ovale, quelque-

fois un quarré, un triangle. Vous rebâtiſſez avec les mêmes matériaux, j'en conviens, mais ſur un autre deſſein, imaginé par un nouvel architecte, qui a cru qu'il ſeroit bien de contredire en tout le plan de celui qui l'a précédé. Croit-on que, parce que les parties ſont fines & menues, on peut les entaſſer ſans règle & ſans ordre? C'eſt pourtant parce que l'auteur a porté juſques-là ſes attentions, qu'on le trouve ſi beau, ſi agréable, ſi naturel; & ſi nos traductions ne paroiſſent pas telles, il y a grande apparence que ce n'eſt que parce que nos traducteurs n'ont pas voulu entrer dans ces détails, ou parce qu'ils ne l'ont pas pû.

Notre langue eſt quinteuſe & rebelle: elle ne l'a point été pour Corneille, Racine, Deſpréaux, La Fontaine, Molière, Quinaut &c. A plus forte raiſon ſe prêtera-t-elle dans la proſe, qui n'enchaîne l'écrivain qu'à demi, & qui lui laiſſe une infinité de reſſources, quand il ſait les trouver.

Les choſes, les penſées, les expreſſions coulent comme une eau vive: la comparaiſon eſt vieille, mais elle eſt tou-

jours juste. Le traducteur doit suivre le même mouvement, & le même cours; & il le suivra avec d'autant plus d'aisance que la direction de ses idées & de ses expressions approchera plus de celle de son texte. La nature qui a réglé les rangs est la même dans tous les hommes. Pourquoi faire à notre langue l'injure de croire qu'elle ne peut, sinon en tout, sinon aussi heureusement que la latine, du moins en partie & jusqu'à un certain point, suivre l'ordre que la nature prescrit, qu'elle exige même, & que nous sentons aussi-bien que le pouvoient sentir les Latins? Si le sujet & l'attribut ne peuvent toujours dans chaque proposition se retrouver dans la même place: que le traducteur tâche du moins d'y laisser la proposition elle-même: il est rare que notre langue s'y oppose, souvent elle s'y prête au-delà de nos espérances. Qui ne seroit point charmé d'avoir tout Virgile traduit dans le goût de ce petit morceau tiré de l'Abbé Desfontaines? (*a*)

Si sine pace tuâ, atque invito numine Troës
Italiam petiere, luant peccata; neque illos

(*a*) Liv. 10, v. 31.

Juveris auxilio. Sin tot responsa secuti
Quæ Superi Manesque dabant, en nunc tua quisquam
Vertere jura potest ? aut cur nova condere fata ?
Quid repetam exustas Erycino in littore classes ?
Quid tempestatum regem, ventosque furentes
Æoliâ excitos, aut actam nubibus Irim.

» Si c'eſt ſans votre aveu, & contre » votre volonté que les Troyens ont » abordé en Italie, qu'ils expient leur » crime, & refuſez-leur votre appui : » mais s'il y a tant d'oracles qu'ils n'ont » fait que ſuivre ; s'ils ont obéi au ciel » & aux enfers, comment oſe-t-on aujourd'hui enfreindre vos loix & changer les deſtins ? Rappellerai-je nos » vaiſſeaux embraſés ſur le rivage d'Erix ? Parlerai-je du roi des tempêtes » ſollicité, des vents partis d'Eolie, de » tant de meſſages d'Iris ſur la terre «.

Pour traduire de la ſorte, il faut compter les pièces & les pèſer toutes l'une après l'autre. L'effort n'eſt pourtant pas ſi grand qu'on pourroit le penſer. Il ne s'agit que de ſe laiſſer mener comme par la main, & de ſuivre la nature qui guidoit l'auteur dans la compoſition. Si

le texte présente un tour que la langue du traducteur puisse adopter ; on l'adopte par préférence à tout autre : s'il y a de la résistance, on tente une des voies que nous avons indiquées ci-dessus : si cette voie ne réussit point, ce qui arrivera très-rarement ; alors on prendra conseil des circonstances, & la difficulté même servira à justifier le traducteur. Chaque langue a des propriétés qui sont inaliénables : il y a tel morceau de nos poëtes, que ni Horace ni Virgile n'auroient pas rendu.

Nous avons dit qu'il falloit trois choses pour bien traduire les poëtes : 1°. Rendre idée pour idée : 2°. Laisser les idées à leurs places. Il en reste une troisième qui est de porter dans la traduction en prose tout ce qu'elle peut recevoir des couleurs poëtiques.

Vous avez vû dans la Lettre précédente en quoi je fais consister ces couleurs. Le traducteur judicieux doit sentir quelles sont les nuances qu'il peut en prendre. Il écrit en prose. La prose ne peut user de toutes les libertés de la poësie. D'un autre côté c'est un poëte qui parle. Il faut donc dans la traduction,

laisser au poëte une partie de son caractere. Pour cela il faut tâcher de saisir un certain milieu pour les mots, pour les tours, pour le nombre & pour l'harmonie? Télémaque peut servir de modèle dans la traduction de la haute poësie. Mais quand il s'agit de traduire des poësies familieres, telles que seroient des comédies, des épîtres, des satyres, &c. il faut y ajoûter quelques modifications.

Dans les hautes poësies qui sont le règne des images & des licences, il faut rendre trait pour trait, peser & compter les mots, sans quoi on risque de faire un tableau de tête plutôt qu'une copie fidelle.

Dans les poësies du style inférieur, où il s'agit de raisonner plus souvent que de peindre, & où les peintures, quand le poëte en fait, ne sont que des jeux d'une imagination qui s'amuse en allant à un autre objet; il semble qu'en beaucoup d'endroits on doit peser le sens plutôt que compter les mots, & se contenter de rendre phrase pour phrase. Voici ma pensée.

De même que nous avons des mots tout faits; nous avons aussi des phrases toutes faites & qui sont composées im-

muablement de certains mots, comme les mots le sont de certaines syllabes & de certaines lettres, de sorte qu'il n'est gueres plus permis de les décomposer, que de décomposer les mots. On dit, *le jardin du roi, le palais royal :* dites *le jardin royal, le palais du roi*, on ne vous entend plus. Tous les proverbes sont des phrases faites : & la plûpart des phrases bien faites, quand elles contiennent beaucoup de sens, deviennent proverbes : *Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire. Tel brille au second rang, qui s'éclipse au premier.* Si on y regarde de près, on verra que toutes les phrases du langage familier sont presque faites de cette sorte ; & qu'elles ont été décidées faites & reçues comme telles par l'usage, parce qu'elles se sont trouvées courtes, vives, justes, & entiérement dans le goût & le caractere de la langue. Mais cette maniere d'écrire peut se comparer à la danse du Cyclope dont parle Horace, où il faut montrer un air aisé & libre, tandis qu'on fait des efforts cruels.

Les beautés du haut style plus fortes, sont plus aisées à manier & à transporter d'une langue à une autre. Dans le style

familier ces beautés s'évaporent aussi-tôt qu'on les remue, parce qu'elles sont plus fines & plus déliées. Comment rendre en françois le tour de cette ironie socratique qui se sent à peine dans le texte des épîtres d'Horace, & qui seroit perdue, si elle se sentoit davantage? Comment traduire ces louanges ménagées, ces railleries fines, ces leçons légères, ce badinage d'un courtisan délicat qui ne s'appésantit sur rien, qui ne semble qu'effleurer les matieres, mais qui dit le mot essentiel, & le place tellement qu'il fait tout son effet? Il est peut-être plus aisé d'étaler l'or & la pourpre que d'atteindre à cette sublime simplicité? Je suis.



LETTRE HUITIÉME.

Sur la naïveté du ſtyle oratoire.

VOus ſavez mieux que perſonne, Monſieur, vous qui avez lû tant de fois les anciens & les bons modernes, & qui les avez ſi bien lûs, quelle impreſſion fait ſur un homme de goût un ouvrage qui eſt parfaitement écrit. Ces idées qui arrivent tour-à-tour ſans ſe preſſer, & dans l'ordre qui convient; ces expreſſions toujours claires & juſtes qui revêtent les idées; cet accord continu des choſes avec les penſées, des penſées avec les mots & les tours; enfin ces chûtes heureuſes, placées à certaines diſtances au gré de l'oreille & de l'eſprit, & relevées par tous les charmes du nombre & de l'harmonie; tout cela donne à notre ame une ſatisfaction douce & pure, qu'on préfere ſans peine à tous les autres plaiſirs, quand on l'a goûtée une fois juſqu'à un certain point.

Mais comment s'y prendra un écri-

vain pour réunir dans son style toutes ces parties ? Ne suivra-t-il que son goût naturel, & un certain instinct dénué de lumière & de principe ? N'y a-t-il point d'observations qui puissent l'aider, le guider, l'assurer au moins dans son succès, quand il a réussi ? C'est ce que je me propose d'examiner. Je tâcherai de justifier mes observations par la pratique des excellens auteurs. Quelquefois j'entrerai dans des détails que d'autres que vous pourroient regarder comme des minuties & des remarques de pure subtilité. Tout le monde n'est point tenu de savoir que ce sont ces prétendues minuties qui font toute la perfection du style ; que c'est de-là que dépendent ces charmes secrets, ces nœuds invisibles qui nous retiennent malgré nous, cette espèce de magie qui nous enchante par une puissance dont nous éprouvons l'empire, sans en voir les ressorts. L'art de bien dire est si beau ! il est d'une utilité si étendue ! Un peintre travaille toute sa vie pour parvenir à représenter au naturel les gouttes d'eau, le duvet des fruits, la moiteur de la rosée : un musicien étudie les plus petites différences des sons ;

il s'exerce ſans fin & ſans relâche pour atteindre toutes les fineſſes d'un air qui n'amuſe qu'un moment ; & l'éloquence qui gouverne les cœurs, qui immortaliſe la vertu, qui eſt le plus grand & le plus doux lien des hommes, ne mériteroit pas toute notre application ? Les anciens étoient bien éloignés de le penſer, & la gloire qu'ils ſe ſont acquiſe par leurs écrits, & qu'ils conſervent encore aujourd'hui, malgré la différence des temps, des climats, des mœurs, malgré toutes les révolutions arrivées dans l'eſprit humain, eſt une preuve qu'ils penſoient bien. Rien de ce qui a rapport à l'élocution ne leur a paru trop petit. On le voit par les détails infinis qu'ils nous ont laiſſés ſur cette matiere, détails qui doivent nous engager à étudier notre langue de même qu'ils étudioient la leur, & qui peuvent nous mettre ſur la voie.

Il y a en général deux parties à conſidérer dans un diſcours : les choſes qu'on dit, & la maniere dont on les dit. Les choſes appartiennent à l'invention qui les produit, & à la diſpoſition qui les arrange. La manière de les dire appartient

tient à l'élocution, qui trouve les mots, qui les choisit, & qui en fait aussi l'arrangement convenable. Nous ne parlons ici que des mots.

Les mots peuvent être considérés ou comme des signes qui expriment les pensées, ou comme des sons qui frappent l'oreille successivement, ou comme des espaces terminés par certains repos. Sous le premier rapport, ce sont des espèces d'images qui doivent représenter avec vérité; sous le second, c'est une sorte de musique qui a sa mélodie & son harmonie; sous le troisième, ce sont des intervalles qui ont plus ou moins d'étendue, selon certaines règles prises dans le besoin de la nature: c'est ce qui me fournira la matière de trois Lettres: celle-ci sera sur la naïveté, une autre sera sur l'harmonie, & une troisième sur le nombre.

De toutes les qualités qui regardent les mots considérés comme signes de nos pensées, je me fixe à la naïveté, parce que cette qualité seule comprend presque toutes les autres. Elle renferme la vérité, la justesse, la clarté; elle pro-

duit la chaleur, l'énergie, le moëlleux ; elle contient toutes les beautés, & couvre presque tous les défauts : c'est par elle que l'oraison persuade & convainc en même tems ; qu'elle fait voir les objets, comme s'ils étoient vivans & animés, & qu'elle nous y attache par des nœuds imperceptibles ; en un mot, c'est la naïveté qui fait la force aussi bien que les graces.

A en juger par leurs écrits, les Grecs & les Latins la connoissoient au moins aussi bien que nous ; mais je ne sais s'ils avoient, comme nous, un nom pour la désigner nettement. Les Latins disoient, *dicendi genus simplex, sincerum, nativum, ingenuum, candidum, dicendi simplicitas.* Mais tous ces mots ne nous donnent pas, au moins à nous, l'idée que nous donne celui de *naïveté.*

Il ne faut point que les différens emplois qu'on fait de ce terme nous causent ici la moindre inquiétude. Il faut distinguer entre *la naïveté* & *une naïveté.*

Ce qu'on appelle *une naïveté* est une pensée, un trait d'imagination, un sentiment qui nous échappe malgré nous, & qui peut quelquefois nous faire tort

à nous-mêmes. C'eſt l'expreſſion de la légereté, de la vivacité, de l'ignorance, de l'imprudence, de l'imbécillité, ſouvent de tout cela à la fois. Telle eſt la réponſe de la femme à ſon mari agoniſant, qui lui déſignoit un autre mari : *Prends un tel, il te convient, crois moi. Hélas, j'y ſongeois*, répondit la femme. *La naïveté* au contraire n'eſt que le langage de la franchiſe, de la liberté, de la ſimplicité.

Dans *une naïveté*, il n'y a ni réflexion ni travail, ni étude. Il y a de tout cela dans le diſcours qui eſt naïf ; mais il n'en paroît pas plus que s'il n'y en avoit pas.

Dans *une naïveté*, la penſée, le tour, les mots, tout eſt né du ſujet, tout en eſt ſorti ſans art, ſans examen, ſans réflexion. Dans le naïf, on a examiné, cherché, choiſi ; mais on n'a pris que ce qui étoit né du ſujet & des circonſtances.

Une naïveté ne convient qu'à un ſot, qui parle ſans être ſûr de ce qu'il dit. *La naïveté* ne peut appartenir qu'aux grands génies, aux vrais talens, aux hommes ſupérieurs, qui entendent diſ-

tinctement la voix de la nature, & qui la rendent fidélement.

Comme cette naïveté ne consiste gueres que dans une nuance, & que, par conséquent, elle doit être assez difficile à saisir; je vais la montrer avec les nuances qui l'avoisinent, & fixer les idées des unes & des autres par des exemples, qui seront frappans par l'opposition.

Je distingue quatre espèces de pensées dans un ouvrage de goût : les unes que j'appelle *naïves ;* les autres *naturelles ;* les autres *tirées ;* d'autres enfin que je nomme *forcées*.

Les premieres naissent du sujet, & en sortent d'elles-mêmes : celles de la seconde espèce sont aussi dans le sujet, mais elles ont besoin d'un peu d'aide pour éclore : celles de la troisième espèce demandent de l'effort, elles sont autant de l'auteur que du sujet. Enfin celles qui sont *forcées* sont sorties malgré le sujet, & par une espèce de violence que l'auteur lui a faite.

Voici le discours que Tite-Live met dans la bouche de Mucius Scévola parlant à Porsenna, qu'il avoit voulu poi-

gnarder, afin de délivrer, par sa mort, Rome qui étoit dans le plus grand danger. » Je suis Romain : Mucius est mon » nom : c'est un ennemi qui a voulu » tuer un ennemi : je n'ai pas moins de » courage pour recevoir la mort que je » n'en avois pour te la donner. Il est » d'un Romain de faire de grandes » choses & d'essuyer de grands revers. *Romanus sum, inquit, civis : C. Mucium vocant : hostis hostem occidere volui : nec ad mortem minùs animi est, quàm fuit ad necem : & facere & pati fortia Romanum est.*

La premiere pensée : *Je suis Romain, Mucius est mon nom*, est ce que j'appelle du naïf. Rien n'est si simple, ni en même tems si sublime. « Je ne crains point » d'avouer qui je suis. Vous haïssez les » Romains, vous venez pour les per- » dre : je suis un d'eux ; si vous en dou- » tez, informez-vous, je m'appelle » Mucius. »

J'ai voulu tuer mon ennemi. Celle-ci seroit naïve encore, si elle étoit en latin comme je la présente ici en françois ; mais Tite-Live y met une antithèse : *hostis hostem occidere volui* ; je suis un

ennemi qui a voulu tuer son ennemi. Mucius a pu le dire ainsi, sans doute; par conséquent cela est naturel. Mais cependant on y voit un peu plus d'art que dans ce qui précéde.

J'ai autant de courage pour recevoir la mort que j'en avois pour te la donner. Le sujet assurément ne rejette point cette pensée. Mais qu'on se représente un brave tel que Mucius, dans un tems aussi grossier que celui où il vivoit, où selon Tite-Live même, les plus éloquens parloient par des apologues, *prisco illo & horrido modo*, outre cela un brave dans des circonstances les plus étonnantes; croira-t-on qu'il ait pû concerter avec tant de force des antithèses? *Hostis hostem : nec minùs ad mortem quàm ad necem.* L'historien paroît être au moins de moitié avec le héros : cela est un peu tiré.

Mais que dira-t-on de la quatrième pensée, *& facere & pati fortia Romanum est:* il est d'un Romain de faire & de souffrir de grandes choses? Elle est belle, elle est noble, sublime, cela est vrai. Mais dans la bouche de Mucius, elle a un air faux, un air d'apprêt, qui

tient du fanfaron. D'ailleurs c'eſt une eſpèce de ſentence, une généralité qui eût été beaucoup mieux dans la bouche d'un orateur du tems de Pline, que dans celle d'un ſoldat du ſiècle de Brutus, où, comme le dit Salluſte, on négligeoit le ſoin de bien dire, pour ne ſonger qu'à bien faire. Que Tite-Live ne nous la donnoit-il comme de lui-même? Que ne lui trouvoit-il quelqu'autre place? Car on ſent bien qu'il n'a point voulu la perdre. J'admire Tite-Live autant que qui que ce ſoit: j'admire ſa force, ſes traits ſerrés, vifs & hardis. Mais j'aime bien mieux encore l'énergique naïveté de Virgile, qui, tout poëte qu'il eſt, eſt beaucoup plus ſimple & plus vrai dans les diſcours qu'il fait tenir à ſes héros. On peut en juger par ceux de Didon, d'Enée, d'Evandre, de Turnus. Je ne citerai que celui de Niſus, lorſqu'il voit ſon ami Euryale entre les mains des Rutules qui vont le percer:

Me me, (adſum qui feci) in me convertite ferrum,
O Rutuli: mea fraus omnis, nihil iſte, nec auſus,
Nec potuit; cœlum hoc & conſcia ſidera teſtor.
Tantùm infelicem nimiùm dilexit amicum.

» C'eſt moi ; moi, me voici : c'eſt moi
» qu'il faut percer, Rutules ! c'eſt moi
» qui ai fait tout le mal. Celui-là n'au-
» roit oſé, il ne l'auroit pû. J'en atteſte
» le ciel que vous voyez, & les aſtres
» qui le ſavent. Hélas ! tout ſon crime
» eſt d'avoir trop aimé ſon malheureux
» ami. » Voilà tout le diſcours de Niſus. Il eſt naïf depuis un bout juſqu'à l'autre : c'eſt l'expreſſion pure du ſentiment. Il voit ſon ami près d'être égorgé, il veut attirer le coup ſur lui-même : c'eſt pour cela qu'il répéte tant de fois, *c'eſt moi, me voici*. Il apoſtrophe les Rutules pour attirer davantage leur attention. Il ſe charge de tout le crime : *c'eſt moi*. Il prouve, en un ſeul mot, que ſon ami n'a rien fait : ſa preuve eſt, qu'il n'a pû rien faire. Il jure par le ciel, qu'il montre par ſon geſte, *cœlum hoc*, & enfin il ſe plaint douloureuſement de l'avoir trop aimé. On ne ſonge point à Virgile, ni à ſon eſprit, ni à ſon élocution : on ne penſe qu'à Niſus, on le voit s'élancer, on entend ſes cris, on voit ſes geſtes dans ſon déſeſpoir, il n'y a rien de tiré, ni de forcé. Tout eſt non-ſeulement naturel, mais il a outre cela cette ai-

fance, cette fouplefſe, cet air de vie qui ne fe trouve que dans la vérité, & que j'appelle la naïveté.

Il femble que le grand Corneille avoit en vûe ces vers dans Andromède où Caffiope veut attirer fur elle-même la colère des dieux, & la détourner de la tête de fa fille :

. . . Me voici, qui feule ai fait le crime ;
Me voici, juftes dieux! prenez votre victime :
S'il eft quelque juftice encore parmi vous,
C'eft à moi feule, à moi, qu'eft dû votre courroux :
Punir les innocens, & laiffer les coupables,
Inhumains, eft-ce en être, eft-ce en être capables :
A moi tout le fupplice, à moi tout le forfait :
Que faites-vous, cruels! qu'avez-vous prefque fait?
Andromède eft ici votre plus rare ouvrage,
Andromède eft ici votre plus digne image, &c.

Acte III, fcène 2.

Qu'on jette les yeux fur les admirables tableaux de Le Sueur ; on y trouvera encore cette naïveté dont nous par-

lons. On n'y verra point ces traits saillans, foncés, ce coloris qui avoue l'art, ces drapperies déployées, dont quelques autres peintres ont chargé leurs figures. Tout y est simple, franc, ingénu; tout y a ce caractere que l'art ne peut définir, ni les maîtres enseigner, ni les rivaux se dérober les uns aux autres, mais qui enchante tous ceux qui ont de l'ame & des yeux.

Ce caractère se trouve dans les discours aussi-bien que dans les tableaux. Et quand les mots & les tours de phrases sont dans une main habile, ils n'y ont pas moins de flexibilité & d'énergie que les traits du peintre & ses couleurs. On peut en juger par Homère, qui est naïf d'un bout à l'autre, par Virgile, par Cicéron, Catulle, & par ceux des modernes qui ont marché sur leurs traces.

Cette observation n'est pas neuve, tout le monde l'a faite, il y a longtems; mais personne, je crois, n'a essayé d'expliquer en quoi consiste ce caractère de naïveté; je vais tâcher de le faire; & si j'y réussis, j'aiderai ceux qui écrivent à suivre la pratique des bons

auteurs, & ceux qui les lisent, à en reconnoître les beautés.

L'art des anciens est tout entier dans leurs ouvrages. En les examinant bien, il paroît que tout leur secret, par rapport à l'élocution, se réduit à trois points : à la briéveté des signes, à la maniere de les arranger, & à la façon de les lier entr'eux.

Quant au premier point, il semble qu'il n'a pas besoin de beaucoup de discussion. Il paroît évident que si un seul mot suffit pour peindre notre idée, & que ce mot soit employé seul, au lieu de plusieurs, l'expression sera beaucoup plus vive, plus vraie, & plus conforme aux loix de la nature, qui va droit au fait, & hait les détours. L'esprit veut connoître : rien n'est plus impatient que lui, quand il attend : & plus les moyens qu'on lui donne pour arriver sont aisés & courts, plus il est satisfait. S'il sent que par indigence, ou par foiblesse, on lui donne des circonlocutions pour un terme propre qui existe, des tours recherchés, des circuits, pour des traits naturels ; il souffre plus ou moins, à proportion du tort qu'il croit qu'on lui

fait. Il n'eſt jamais plus content que quand la penſée s'élance toute habillée, toute armée, comme Minerve ſortit du cerveau de Jupiter. Quand Monſieur de la Rochefoucaud dit : *L'eſprit eſt ſouvent la dupe du cœur ;* il y a dans ſon expreſſion la brièveté des ſignes, parce qu'il ne pouvoit le dire en moins de mots, ni plus clairement. S'il eût dit : *L'amour, le goût que nous avons pour une choſe, nous la fait ſouvent trouver différente de ce qu'elle eſt réellement :* c'eſt la même penſée, mais elle ſe traîne ; au lieu que dans l'autre façon elle a des aîles.

Toutes nos idées ſont complexes : elles peuvent, par conſéquent, être toutes rendues avec pluſieurs mots. Mais quand on nous épargne la peine & le tems de les entendre, & que cependant on ne nous en dit pas moins ; nous avons le plaiſir de connoître, de connoître vîte, & de connoître mieux ; parce que la multiplicité des ſignes partage l'attention & embarraſſe les idées.

Quand je parle contre la multiplicité des ſignes, ce n'eſt pas que je veuille réduire le langage naïf à des monoſyllabes, à des phraſes tronquées, ou à des

demi-mots énigmatiques, dans le goût de quelques endroits de Perse, ou de Tacite, où la pensée semble être à la gêne sous les mots. Je dis seulement que l'habit doit être juste pour la pensée, & que le mot doit la couvrir à peu près comme le linge mouillé couvre un corps dans une situation libre & naturelle, de sorte que la pensée toute entiere soit presque visible par elle-même.

Ce n'est pas non plus que je veuille blâmer les orateurs qui déploient leurs idées dans des phrases périodiques, qui les répetent en partie dans l'amplification. Le petit nombre des signes s'accorde très-bien avec l'abondance de l'oraison, parce que cette abondance ne doit être que dans les idées ou dans leurs degrés. Cicéron est naïf par-tout. Il n'y a jamais rien de trop chez lui. Son expression ne distrait jamais l'esprit par son propre éclat, ni ne le surcharge inutilement par des sons d'appareil qui n'apportent rien.

S'il falloit des exemples pour faire sentir la vérité de ce premier point qui produit la naïveté, je citerois tout Homère, tout Virgile, Térence, je ren-

verrois du moins au discours de Nisus. Il n'est pas possible de dire plus de choses en moins de mots. S'il eût pu dire tout en une syllabe, il n'eût pas manqué de le faire.

Le second moyen de parvenir à la naïveté est l'arrangement des mots.

Il régne nécessairement un certain ordre dans nos idées. Lorsque nous agissons, nous nous proposons un seul objet, lequel est le centre de tous les mouvemens qui y ont rapport. C'est cet objet qui nous occupe par lui-même & pour nous : & s'il y a d'autres objets qui nous occupent en même tems, ce n'est que relativement au premier. L'idée qui représente le principal objet se nomme comme lui, l'idée principale; & celles qui ne représentent que les objets subordonnés au principal objet, se nomment accessoires, & n'ont qu'une fonction subordonnée à l'idée principale, à qui elles appartiennent, & sans laquelle elles ne se trouveroient point dans l'esprit.

Si le langage doit être le portrait fidéle des pensées & des mouvemens de notre ame, il doit les représenter comme

elles sont, non-seulement dans leurs parties, mais encore dans les combinaisons & les rapports mutuels de ces parties. Que diroit-on d'un homme qui faisant un tableau couvriroit le personnage qui doit y regner, l'enfonceroit, l'éclipseroit par d'autres personnages ? Les peintres ne manquent jamais de placer leur héros dans le lieu le plus apparent du tableau, pour attirer sur lui d'abord tous les yeux : ensuite ils font groupper avec lui toutes les figures subordonnées, de maniere que l'attention du spectateur partant du centre, se distribue successivement sur tous les autres objets qui l'environnent, & qu'il y ait sur la toile une espèce de génération, dont le principal acteur soit la tige, & que cette génération occasionne une pareille suite d'idées dans l'esprit de ceux qui regardent : voilà la règle de tous ceux qui parlent pour persuader & pour convaincre. Elle est certainement la même dans le peintre & dans l'orateur. Quand le citoyen voit sa vie attaquée, ou sa demeure en feu, dit-il, *Messieurs, je vous prie de vouloir me tirer du danger où je suis de perdre la vie, ou ma maison ?*

Il ne charge point sa langue de toutes ces idées vaines qui ne font rien à son but. C'est la nature même qui crie *au feu, au meurtre;* tout est dit dans ce seul mot. Les idées accessoires viendront d'elles-mêmes, ou ne viendront point, si on veut.

Cet arrangement est un exemple bien clair de ce que la nature exige dans les discours oratoires. Elle n'y parle pas aussi vivement, il est vrai, parce que le besoin est moins pressant. Mais cependant, quand l'orateur sait la faire parler, c'est toujours dans cet ordre qu'elle s'exprime. Ecoutons Fléchier dans une prosopopée : c'est une princesse mourante qui parle : *La lumière de mes yeux s'éteint : un nuage sans fin s'éleve entre le monde & moi. Je meurs, & je m'échappe insensiblement à moi-même. Triste moment! terme fatal de ma languissante jeunesse!*

L'analyse de cette période sera moins sensible que celle du citoyen qui crie au feu; cependant quand elle sera faite, elle représentera nettement le même principe.

C'est une personne mourante qui parle. Tous ses mots, s'ils sont arran-

gés, le font d'eux-mêmes; & par conséquent ils doivent tous être placés selon l'ordre des pensées & des sentimens qu'ils expriment. Ils ont été si heureusement choisis par l'orateur, que malgré la peine que notre langue a à se prêter à l'ordre naturel des pensées, elle ne s'est point montrée rebelle dans cette occasion.

Nous avons dit dans la seconde Lettre que nos actifs dérangeoient l'ordre naturel, par la raison que, sans cela, on auroit été exposé à prendre le principe pour le terme : *Patrem amat filius :* » Le fils aime le pere ». Nous avons ajoûté en même tems que le passif n'ayant pas le même inconvénient, rentroit dans l'ordre naturel : *Patrem amat filius :* » le pere est aimé par le fils ». Nous avons dit encore que nous évitions les passifs pour éviter les longueurs du verbe auxiliaire, *je suis*, & de la préposition *par* ou *de*.

Or dans cet exemple, les verbes étant réciproques, c'est-à-dire, actifs, & en même tems passifs, ils ont mis l'orateur en état de suivre l'ordre naturel sans l'obliger de multiplier les signes, &

par conséquent de jouir de l'actif, & de l'ordre du passif. L'ordre naturel est que l'objet soit en tête : *La lumière de mes yeux .... un nuage sans fin ....* C'est sur ces objets que la princesse mourante a l'attention fixée, & sur lesquels, par conséquent, elle veut que ceux à qui elle parle fixent la leur. C'est pour ces objets que sont faites les deux phrases. Les verbes qui arrivent après eux ne sont que des modificatifs : *La lumière de mes yeux .... s'éteint. Un nuage sans fin ... s'élève.*

Il en est de même de ces deux autres membres : *Je meurs : je m'échappe insensiblement à moi-même.* Ici l'objet est dans le verbe même : c'est l'action même qui se fait, que la princesse veut présenter, *je meurs, je m'échappe :* & le reste de la phrase n'est que pour en exprimer la maniere. Enfin dans les deux exclamations, *Triste moment ! terme fatal de ma languissante jeunesse !* la personne qui parle, n'a pas cru nécessaire d'y ajouter un verbe, parce que l'objet présenté s'explique assez par lui-même, & que, portant en soi plus de chaleur que de lumiere, il avoit moins besoin des mots que du tour.

Mais comme dans des matieres telles que celles-ci, ce n'est point assez de montrer l'exemple du bon, & qu'il faut mettre encore tout à côté l'exemple du contraire, afin de faire sortir plus vivement les différences; prenons les mêmes pensées: *La mort éteint la lumiere de mes yeux : elle éleve entre le monde & moi un nuage sans fin ; j'ai rempli ma carriere. Une force inconnue me ravit à moi-même. Que ce moment est triste ! voilà donc quel est le terme d'une jeunesse passée dans la langueur !* Un orateur ordinaire n'auroit point été mécontent de cette expression : elle est naturelle, aisée, riche. Mais qu'on relise la premiere, on en sentira la différence; & si on y regarde de près, on verra qu'elle vient de ce que dans cette derniere maniere, les signes y sont disposés plutôt selon le besoin de la langue, que selon les loix de la nature, & que dans la premiere, la nature seule semble avoir réglé les rangs.

Si la nature a ses loix pour l'arrangement des mots entr'eux, elle a les mêmes loix pour celui des membres dans une période & des périodes dans le discours. On peut dans cette matiere con-

clure du petit au grand, & du grand au petit. La naïveté ſe trouve auſſi bien dans une diviſion que dans une interjection. On ſent bien quand une diviſion n'eſt que naturelle : & on lui donne un autre nom, on l'appelle *heureuſe*, quand elle eſt naïve, c'eſt-à-dire, qu'elle paroît ſortie tout d'un coup du ſujet, plutôt que trouvée dans la méditation.

La naïveté qui demande la brièveté des ſignes, & un certain arrangement conforme entr'eux aux vûes de celui qui parle, veut encore que ces ſignes ſoient liés d'une maniere intime.

Elle veut d'abord que l'objet qui s'eſt une fois montré comme régnant, paroiſſe toujours tel, tant qu'il eſt queſtion de lui : *Servetur ad imum qualis ab incœpto proceſſerit.* Quelquefois un écrivain croit uſer d'adreſſe en ſubſtituant habilement un autre objet. Mais dès que ce n'eſt plus véritablement le même, l'eſprit du lecteur ſe trouve comme en défaut ; le chemin qu'il ſuivoit le quitte ; il demeure plus ou moins étonné, ſelon que l'écart eſt grand. Par exemple, un écrivain moderne après avoir parlé ainſi, en traitant la matiere

du goût : *Le Goût ne se borne point à une simple connoissance des ouvrages d'esprit ; & s'il se bornoit à cela, devroit-on employer toute la jeunesse à l'étude des Lettres ;* il ajoûte tout de suite : *Ceux qui les ont bien connues, en ont pensé bien différemment. Ils les ont regardées, &c....* Dans les premieres phrases il s'agissoit *du Goût*, & c'est le sujet qu'on traite. Dans les deux dernieres il s'agit des *Lettres :* l'esprit est emporté malgré lui vers un autre objet, dans le tems qu'il étoit livré tout entier au premier qu'on lui avoit présenté.

La nature veut donc que toutes les parties d'un discours, grandes & petites, soient unies comme le sont celles d'un tout naturel : c'est la vraie liaison, & presque la seule qu'il y ait. On en voit l'exemple dans un arbre : fruit, fleurs, feuilles, branches, tige, tout est un. Il y a de même une tige directe pour les idées & pour les mots. C'est là que sont tous les avantages & tous les droits de la nature. Tout ce qui n'est que collatéral, ou qui ne tient que par insertion artificielle, est étranger dans le discours, & il y est traité comme tel par ceux qui savent en juger.

C'eſt ce qui rend ſi difficile la pratique des tranſitions, à ceux qui ne ſont pas aſſez maîtres de leur ſujet, qui ne l'ont pas aſſez approfondi, pour en connoître toutes les parties & toutes les articulations. Ils veulent mener la matiere, parce qu'ils ne peuvent la ſuivre : & faute d'avoir reconnu & ſaiſi une partie intermédiaire qui ſervoit de liaiſon, ils font aboutir les unes aux autres des parties qui ne ſont point taillées pour joindre. De-là les tranſitions artificielles, les tours gauches, employés pour couvrir un vuide, pour enduire une cicatrice, & tromper ceux qui jugent de la ſolidité de l'édifice par le plâtre dont il eſt revêtu.

On ne verra point de ces tours de ſoupleſſe, ſi j'oſe m'exprimer ainſi dans les ouvrages de nos célébres écrivains. Le ſujet s'y développe de lui-même, & s'explique franchement. Tout ſe ſuit : & quand ils ont dit ſur un chef tout ce qu'il y avoit à dire, ils paſſent à un autre ſimplement, & avec un air de bonne-foi, beaucoup plus touchant que ces ſubtilités, qui marquent la petiteſſe de l'eſprit, ou la trop grande oiſiveté de l'auteur.

La naïveté comprend la chaleur, l'énergie, la vivacité, comme des branches de sous-division. Dès que les pensées sont rendues en peu de mots, & dans l'ordre qu'il convient, elles ont ce feu, cette lumiere victorieuse qui éclaire & embrase en même tems. Elles ont cette force que les rhéteurs comparent au javelot lancé dans un sens direct, cette rapidité qui emporte celui qui écoute. En un mot elles ont ces expressions & ces tours uniques qui font la perfection de l'éloquence. Et si les mots surabondent, ou qu'ils soient arrangés autrement que les idées, il y a ce qu'on appelle le froid, le lâche, le languissant.

Quoique notre langue soit forcée par sa conformation de déranger quelquefois l'ordre naturel, il ne faut pourtant pas croire qu'elle s'en éloigne souvent, quand elle est dans de bonnes mains. Un bon écrivain sent la nature qui le pousse, qui le presse; & malgré les obstacles du langage, elle emporte une bonne partie de ce qu'elle veut. Supposé qu'elle manque quelquefois l'arrangement qui lui conviendroit dans les parties des propositions, elle ne le manque point quand

il s'agit d'arranger les propositions entr'elles, &, en général, dans toutes les parties du discours qui ne sont pas soumises aux loix de la grammaire. Elle place à son gré les idées détachées, les incidentes, les membres de période, les périodes mêmes. Elle substitue aux actifs les participes, les passifs, quand ils ne sont pas trop longs, &, toute compensation faite, elle obtient à peu-près tout ce qu'elle demande.

On convient que nous étions autrefois beaucoup plus naïfs que nous ne le sommes aujourd'hui. Un certain goût de logique & de justesse s'est emparé de nous au point que nous nous obstinons quelquefois à n'entendre pas une phrase, qu'il est impossible de ne pas entendre, & à regarder comme faute, ce qui, sans nos scrupules, seroit une beauté. Qu'est-il arrivé de-là ? Que notre style est clair, net, limpide ; mais qu'en même tems il est sec & froid, souvent roide.

Je n'ai garde de vouloir ici prêcher le relâchement : j'aime la règle aussi-bien que les autres, lors même qu'elle me tourmente & me gêne. Je dis seu-

lement que les Grecs & les Latins se donnoient beaucoup plus de liberté que nous n'en prenons. Il y a dans Cicéron plusieurs tours que nous ne passerions pas aujourd'hui ; il en est de même de Térence, de Tite-Live & des autres.

Nous avons deux choses à exprimer, nos idées, nos sentimens. Il étoit juste de jetter dans les idées toute la lumiere, & toute la netteté possible. Mais il falloit, ce semble, avoir en main la balance, & peser les avantages de part & d'autre. Nous nous sommes portés tout entiers vers cette partie de notre élocution, qui dessine, qui colore les objets, qui les met dans le jour qui leur convient : & l'autre partie qui sert à les animer, à leur donner le mouvement & la grace, n'a eu que le second soin, si même elle l'a eu.

Un écrivain risque moins d'être froid, pourvû qu'il soit exact, que de se livrer à son feu. Sur trois ou quatre négligences, on le condamne sans appel. Combien de tours hardis, vigoureux, sacrifiés à cette espèce de superstition ? Et, par conséquent, combien de sentimens qui ne sont exprimés qu'à demi, & dont

l'expression est perdue pour la plûpart des lecteurs ?

Nos peres étoient moins géomètres que nous ; mais ils n'avoient pas moins de sens. C'étoit le cœur seul qui conduisoit leur plume. Pourvû que leurs idées fussent rendues sans obscurité & sans équivoques, ils alloient leur train, sans craindre les chicanes. Ils étoient aussi francs dans leur style que dans leur façon de vivre : c'est le caractere de Marot, de Montagne, des Mémoires de Sully, du bon Amiot, traducteur de Plutarque, que quelques délicats préférent encore aujourd'hui au style rajeuni, parce qu'il est plus moëlleux, plus vrai, plus naïf : & la raison est que ces écrivains préféroient les mots les plus courts & les plus significatifs à ceux qui l'étoient moins. Ils n'étoient pas gênés par ces rafinemens de délicatesse qui ont avili une infinité de mots nécessaires, & que nous pouvons à peine remplacer par de longues périphrases. D'ailleurs leurs tours étoient tels qu'ils s'étoient présentés à eux dans la composition. Ainsi ils avoient bien plus d'avantages que nous, pour être naïfs : *Gentil Corbeil*, dit un vieux fabuliste,

Qui tant êtes emparanté,
Domage est que ne chantez
Ainsi bien que fit votre pere.
S'ainsi chantiez par saint Pere,
Je cuits qu'en tout ce bois n'eut
Oisel qui tant à tous pleut.

Et ailleurs en racontant la fable du *Pêcheur* & du petit *Poissonnet* :

Le conte dit que un vilain,
Qui bien savoit pêchier à l'ain,
Avoit un petit poisson prin,
Qui n'étoit mie de grand prix;
Le petit poisson si lui prie
Que cette fois ne meure mie,
Trop pou y aura de prouffit;
Mais pour Dieu le laist encor vivre:
Par tel convent (*a*) s'il est délivre,
Il croîtra & amendera;
Et puis quand amendé sera,
A sa ligne arriers tournera (*b*),
Si que reprenre le pourra:
Et ja n'en faudra vraiment (*c*):
Si en aura trop plus d'argent....

(*a*) Convention.
(*b*) Reviendra.
(*c*) Jamais il n'y manquera.

Mais pourquoi aller si loin chercher des exemples, tandis que nous en avons si près de nous ? Qu'on lise les plus beaux endroits de La Fontaine, ceux du grand Corneille, de Racine, de Moliere, de Fléchier, de Bossuet, on y trouvera cette naïveté dont nous parlons, plus ou moins rendue, & par les deux moyens que nous avons observés :

Un octogénaire plantoit;
Passe encor de bâtir, mais planter à cet âge!
Disoient trois jouvenceaux, enfans du voisinage;
Assurément il radotoit. *La Font.*

De tout cela on peut conclure, ce me semble, que quiconque écrit doit se proposer non-seulement d'être naturel, mais encore d'être naïf. Or pour être naïf, il ne s'agit que de se mettre dans une situation convenable, de se remplir de son objet, & de se laisser emporter à l'impression qu'on ressent : la langue alors, quelle qu'elle soit, se prête, au moins jusqu'à un certain point, & prend la forme & la direction du sentiment;
Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.

Je suis,

LETTRE NEUVIÉME

Sur l'Harmonie oratoire.

LES anciens Rhéteurs ont traité avec beaucoup d'étendue tout ce qui a rapport au nombre & à l'harmonie dans le discours oratoire. Ils sont entrés sur cette matiere dans les plus petits détails. Ils ont été jusqu'à compter les lettres, les syllabes, mesurer les mots, & calculer le tems qu'ils mettoient à les prononcer. Il falloit bien qu'ils eussent leurs raisons pour en user ainsi, & qu'ils s'imaginassent que ces attentions, portées si loin, pouvoient contribuer à rendre leur éloquence plus parfaite.

Nous, au contraire, nous regardons ces soins comme des petitesses indignes du génie. Persuadés en général, que le style, pour être bon, doit couler de source, nous croyons que si on le gêne trop par les règles, il perd la plus grande partie de ses graces; comme si ce n'étoient pas ces règles mêmes, quand

une fois on a pris l'habitude de les observer, qui contribuent le plus à donner à l'élocution cette aisance, cette liberté que nous y demandons. Ce sont elles-mêmes qui nous apprennent à concilier les sons, à les joindre entr'eux d'une maniere intime; qui nous montrent les moyens de soutenir l'attention de l'auditeur, de le soulager, de le séduire; en un mot, ce sont elles qui ouvrent l'ame à la persuasion, & qui font une grande partie de la différence qu'il y a entre les bons & les médiocres écrivains.

Je sais bien que nos plus célébres orateurs & nos grands poëtes n'ont point connu cette prosodie artificielle, que les Grecs & les Latins avoient dans leurs langues. Mais ce seroit, je crois, mal raisonner, que de conclure de-là qu'ils n'en ont nullement observé les loix. Si Balzac, ni Corneille, ni Pelisson, ni Malherbe, ni Fléchier, ni Bourdaloue n'ont pas eu de maîtres pour le nombre & pour l'harmonie comme les derniers écrivains grecs ou latins; ils en ont au moins, comme Hérodote, comme Homère, comme tous ceux des anciens qui ont écrit avant que l'art prosodique fût redigé.

La nature agit dans les hommes excellens. Quand on leur refuſe le ſecours de la doctrine & de l'art, elle les met en état de s'en paſſer, & les porte elle-même dans une ſphère, où, ſans avoir connu les règles, ils en deviennent les modéles. C'eſt aux obſervateurs à les tirer de leurs ouvrages, & à les préſenter aux autres pour leur ſervir de lumiere ou d'appui.

La nature a fait beaucoup pour les Grecs & pour les Latins; mais il y a auſſi quelques-uns de nos auteurs qu'elle n'a pas moins favoriſés.

Quand nous aurons vû en quoi conſiſtoient le nombre & l'harmonie chez les Anciens, nous examinerons ſi ces deux choſes ſe trouvent également chez nos François, & juſqu'à quel point. Nous donnerons enſuite des exemples tirés de leurs ouvrages, & les principes qu'on pourra établir en conſéquence, feront, ſi on veut, ce qu'on appelle des régles.

Il ſeroit à ſouhaiter que pluſieurs de nos ſavans qui ont étudié ſi profondément ce qui regarde la mélodie & le rythme des langues anciennes, euſſent

employé une partie de leurs lumieres, & de leur tems à faire ces mêmes observations sur la nôtre, & qu'ils l'eussent fait sans préjugés. (*a*). Ils nous au-

(*a*) Isaac Vossius en a fait dans son traité du *chant des poëmes & des forces du rythme.* Mais son admiration pour les Grecs & les Latins l'a emporté trop loin. Il prétend qu'il n'y a ni chant ni rythme dans les langues modernes, & cela par la raison qu'il n'y a point de pieds reglés. On convient que ces pieds donnoient un grand avantage aux anciens dans leurs vers lyriques; parce que toutes les strophes ayant les mêmes mesures syllabiques, les tenues de chaque son pouvoient se porter de strophes en strophes sur chaque syllabe avec la même justesse; au lieu que chez nous il se trouve quelquefois une syllabe brève dans une strophe au même endroit où il y en a une longue dans une autre strophe : ce qui trouble le chant de la musique. Cependant il ne faut pas croire que cet inconvénient soit chez nous sans reméde. Le goût répare le défaut de la langue, & transporte au jugement de l'oreille, une partie de la tenue des tons sur les syllabes voisines, dont quelqu'une se trouve toujours plus longue que celle qui est trop brève. Au reste cet inconvénient n'a lieu que dans la poësie lyrique distribuée en strophes; car dans l'autre, comme il y a nécessairement des longues & des brèves, c'est au musicien à regler son chant sur les mots; il peut le faire avec autant de justesse

roient

roient montré combien il y a de choses dans cette matiere, qui nous sont communes avec les anciens.

Car dès que la nature a donné aux Grecs, aux Latins & aux François les mêmes organes de sentimens & de plaisirs ; s'il y a dans la langue des Grecs & des Latins quelque agrément fondé dans la nature, cet agrément doit se retrouver dans la nôtre, sinon au même degré, à

que s'il y avoit des pieds fixés : cela n'a pas besoin de preuves. Quant au rythme, en prenant la définition même qu'en donne Vossius, il est certain que nous l'avons aussi bien que les anciens. Le rythme, dit-il, est un mouvement partagé par espaces symmétriques. Or dans notre poësie, nous avons dans le vers héroïque, par exemple, les pieds de deux tems, qui répondent aux métres de l'héroïque des Latins, les hémistiches qui répondent à leurs césures, & les rimes qui tiennent lieu de leurs finales symmétriques de quantité. Nous avons donc à peu près les mêmes rythmes que les anciens. Tout ce qui nous manque est le métre ; mais un versificateur qui a l'oreille exercée par la lecture des modèles de l'antiquité, trouve le moyen d'en faire passer l'effet dans ses vers, au moins jusqu'à un certain point. D'ailleurs ce défaut n'empêche pas le rythme ; il ne peut nuire qu'à la variété du chant.

cause du génie particulier de la langue, & du caractere national de ceux qui la parlent, au moins de la même espèce, puisque nous sommes des hommes aussi bien qu'eux : cela peut être regardé comme un principe.

Ainsi quelque peu déliés qu'il plaise à certains auteurs de supposer nos organes, en comparaison de ceux des Grecs & des Latins, ils ne peuvent disconvenir au moins que nos oreilles ne soient sensibles jusqu'à un certain point; or ce sera ce point qui sera pour nous la mesure & la règle de l'harmonie par rapport à notre langue. Entrons en matiere.

Cette partie de la Rhétorique, quoique traitée fort au long par les meilleurs esprits de l'antiquité, est encore remplie d'embarras & de difficultés. Il y en a plusieurs raisons. Premierement elle est très-subtile par elle-même : il n'est pas accordé à toute sorte de juges, dit Horace, de sentir la modulation dans les vers, *non quivis videt :* à plus forte raison de la sentir dans la prose, puisqu'elle se déguise à dessein dans celle-ci, & qu'elle y est sans vouloir être apperçue. Secondement, la musique ayant

souffert des divisions, qui nous font regarder comme séparées, des choses qui tiennent réellement ensemble, ces choses ont toujours eu pour nous depuis, un côté obscur ; parce qu'il ne pouvoit être éclairé que par les rapports & la comparaison reciproque des parties. Enfin souvent chez les anciens & chez nous, les noms se prennent les uns pour les autres ; & faute d'avoir déterminé au juste leur signification, nous confondons le nombre avec l'harmonie, l'harmonie avec le nombre : nous disons d'une période harmonieuse qu'elle est nombreuse, d'une chûte nombreuse qu'elle est harmonieuse. Les Grecs & les Latins les confondoient de même dans le langage ordinaire, & qui pis est, ils les ont confondus souvent dans les traités qu'ils en ont fait.

Notre objet n'est point ici d'entrer dans des discussions qui peut-être ne feroient qu'augmenter l'embarras de la matiere. Nous tâcherons de fixer une bonne fois les notions des mots par des autorités : & quand nous les aurons fixées & développées, nous verrons ce que notre langue a de commun avec les anciennes.

Il y a trois choses dans l'élocution, nous l'avons dejà dit : les mots, l'harmonie, & le nombre. Nous avons dit sur les mots ce que nous avions de particulier à en dire, dans la Lettre précédente.

L'harmonie est un accord de sons qui se suivent & se lient entr'eux : on peut la comparer au bruit d'un fleuve qui roule ses flots continûment & sans interruption.

Le nombre au contraire consiste dans les interruptions. Il règle les intervalles de proche en proche, ou de loin à loin. Il place les repos d'une façon convenable, & prépare les chûtes qui annoncent le repos. Cicéron le compare à l'eau qui tombe goutte à goutte : *Numerus in continuatione nullus est. Distinctio & æqualium, & sæpè variorum intervallorum percussio numerum conficit ; quem in cadentibus guttis, quòd intervallis distinguuntur, notare possumus, in amni præcipitante non possumus.*

Ainsi les phrases considérées comme une suite de sons qui se succédent, sont soumises aux règles de l'harmonie : & quand on les considere comme termi-

nées, elles le sont à celles du nombre.

Quand on a dit que les sons doivent se joindre entr'eux d'une maniere aisée; qu'il faut éviter le concours trop fréquent des voyelles, parce qu'elles rendent le discours moû & flottant: celui des consonnes, parce qu'elles le rendent dur & scabreux; le grand nombre des monosyllabes, parce qu'elles lui ôtent sa consistence; celui des mots longs, parce qu'ils le rendent lâche & traînant; qu'il faut varier les chûtes, éviter les rimes, mettre d'abord les plus petites phrases, ensuite les grandes: enfin, quand on a dit en général que tout ce qui est peu aisé à prononcer, est peu agréable à entendre; on a presque dit sur l'harmonie ce qu'on peut en dire à des François, qui n'ont pas le tems d'attendre de plus longues explications, & qui d'ailleurs sont persuadés que toutes les règles de l'harmonie sont dans l'oreille, & que quiconque ne les a point là, n'est pas fait pour profiter de celles qu'on voudroit lui donner. Il y a beaucoup de matieres dans lesquelles notre vivacité nous fait prendre pour principe ce qui ne l'est point, & réduire

aux ſeules règles du bon ſens & de l'inſtinct naturel, ce qui auroit beſoin d'être conduit par les règles de l'art, qui ſont faites elles-mêmes pour nous montrer plus clairement les loix de l'inſtinct, & nous rappeller à la nature, quand nous nous en éloignons.

Pour vous, Monſieur, comme rien de ce qui peut avoir rapport à notre langue, ne vous eſt indifférent, & que vous ne craignez point là-deſſus les détails, je vais vous en donner, qui pourtant ne feront pas longs.

Nous comptons vingt-quatre lettres, *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*, *i*, *j*, *k*, *l*, *m*, *n*, *o*, *p*, *q*, *r*, *s*, *t*, *u*, *v*, *x*, *z*, qui peuvent ſe réduire à vingt-trois, parce que le *k* revient au *c*, devant *a*, *o*, *u*: ou au *qu*: & qu'aujourd'hui on ſe ſert rarement du *k*.

De ces vingt-trois lettres les unes expriment un ſon ſimple, les autres un ſon compoſé ou figuré.

Les premieres s'appellent *voyelles*, parce que ce qu'elles expriment n'eſt qu'une voix, un ſon. Elles ſont au nombre de cinq *a*, *e*, *i*, *o*, *u*.

Les autres ſe nomment *conſonnes*,

parce qu'elles n'ont de ſon que par le ſecours de quelqu'une des voyelles ; dont elles figurent en même tems le ſon. Ainſi *b* figure le ſon de la voyelle *e*, & reçoit de cette voyelle le ſon qu'il a : *b* prononcé ſans voyelle n'eſt qu'un mouvement des lèvres, ce n'eſt pas un ſon.

Outre ces cinq voyelles, que quelques grammairiens ont appellées latines, on peut en admettre cinq françoiſes :

au, comme dans *hauteur :*

eu, comme dans *heureux :*

ou, comme dans *bouton :*

è très-ouvert, comme dans *exprès*,

e muet ou féminin, comme dans *juſte :* ce ſont autant de ſons vraiment ſimples, qui ne ſe décompoſent point dans le chant.

On peut y en ajoûter encore cinq autres, qui feront autant de voyelles ſourdes ou naſales :

an, comme dans *avance :*

en, comme dans *ſoutien* :

in, comme dans in*grat*. (*a*).

on, comme dans *rai*ſon :

un, comme dans *au*cun :

(*a*) Celle-ci ne différe pas de l'*en* en françois.

Elles ſoutiennent la même épreuve du chant ſans ſe décompoſer.

Dans les voyelles on diſtingue deux choſes : le ſon, & la durée du ſon.

Le ſon eſt plein, ou maigre, plus, ou moins. Plaçant les voyelles dans cet ordre : *a, o, e, u i*, la premiere eſt la plus pleine, la derniere eſt la plus maigre. Nous avons dans notre langue des *e* & des *o* de pluſieurs ſortes, les uns plus developpés, les autres moins, par conſéquent ſonores, les uns plus, les autres moins.

La durée de la voyelle eſt le tems qu'on met à la prononcer. Ce tems varie dans toutes les langues, c'eſt-à-dire, que dans toutes les langues il y a des ſons qui demandent plus de tems pour être prononcés, & d'autres qui en demandent moins. Les premieres s'appellent *longues*, & les autres *brèves*. Cette longueur & cette brièveté ne s'eſtiment que par comparaiſon.

Les *conſonnes* ſont de pluſieurs eſpèces. Il y en a de légères qui ſe prononcent plus aiſément & qui ſemblent voler, *l, m, n, r*. Les Grecs les appelloient *ſemivoyelles*.

D'autres ſont plus fermes, plus ſolides, comme *p*, *t*, *q*, *f*, *k*, & *c*, & *g*, devant *a*, *o*, *u*.

D'autres tiennent une ſorte de milieu, & ne ſont que ces dernieres adoucies plus ou moins, *b*, *d*, *v*, *j*, & *c*, & *g*, devant *e*, *i*.

L'*s* qui eſt ſifflante a ſous elle le *c* doux, & le *z*.

Voilà les élémens communs à toutes les langues ; parce que ce ſont ceux de la nature même. Les Chinois diſent *a* & *b* auſſi bien que les François. On les a appellés élémens, parce que dans l'analyſe on a trouvé que toutes les langues viennent de-là, & qu'elles s'y réduiſent comme à leurs parties primitives.

La nature ne s'eſt pas contentée de donner aux hommes les premiers élémens du langage ; elle a voulu encore leur en donner à tous les premieres combinaiſons, comme pour les mettre ſur les voies & les inviter à faire des mots. Elle leur a donné les diphthongues qui ſont des combinaiſons de voyelles ſeulement : *ai*, *ei*, *oi*, *ieu*, *ui*, *oue*, *&c* ; & qui ſont les mêmes chez toutes les

nations, à quelque modification près, que l'organe y ajoûte quelquefois comme un agrément de mode, ou par une certaine influence du caractere particulier, soit de la langue même, soit de la nation qui la parle. Elle a donné ensuite les syllabes qui sont des combinaisons des voyelles avec les consonnes. D'abord elle en donna de simples, *ba*, *be*, *&c.* ensuite de plus composées, *ban*, *bre*, *&c.*

Voilà jusqu'où viennent les sons élémentaires & les combinaisons primordiales du langage. C'est la masse commune d'où les peuples ont tiré tous leurs mots, qu'ils ont figurés au gré de certaines loix, que l'usage, l'habitude, l'exemple, le besoin, l'art, l'imagination, les occasions, le hasard, ont introduites chez eux. C'est ainsi que de sept notes les musiciens ont composé non-seulement différens airs, mais différentes espèces, différens genres de musique.

Avant que de raisonner sur ces principes, il y-a encore quelques observations à faire sur les sons & sur la maniere de les combiner.

Par rapport aux ſons, il faut obſerver 1°, que plus ils approchent de la ſimplicité des élémens, plus ils ſont doux & aiſés à prononcer. 2°. Que plus ils ſont longs, plus ils ſont harmonieux. 3° Que plus ils ſont développés, plus ils ſont ſonores. Par la raiſon contraire, plus ils ſeront composés, ou brefs, ou ſerrés, plus ils ſeront ou durs, ou ſecs, ou ſourds.

Par rapport à la combinaiſon des ſons, il faut remarquer que les voyelles qui ſe mêlent en s'uniſſant ſont toujoursdouces; que celles qui ne ſe mêlent point, ſont des bâillemens qu'on appelle *hiatus*; que les conſonnes qui ſe choquent ſont dures plus ou moins, parce que la configuration qu'elles donnent à la voyelle, devient laborieuſe & ſurchargée.

Ces obſervations faites ſur le nombre des élémens du langage & ſur leurs caracteres particuliers, voyons comment il faut les combiner pour faire ce qu'on appelle harmonie.

Toute harmonie eſt un concert, ou de pluſieurs choſes qui ſe ſuivent avec un certain rapport de liaiſon, comme quand on fait chanter une ſeule voix;

ou de plusieurs choses qui sont en même tems & qui concertent ensemble, comme quand deux voix chantent, l'une la basse, l'autre le dessus d'un même air. La premiere espèce d'harmonie se nomme chant, ou mélodie dans la musique : la seconde espèce retient le nom du genre, & s'appelle harmonie simplement. Ce sera ainsi que nous désignerons les deux espèces de concert qui se trouvent dans le langage ; car il y a dans un discours oratoire la mélodie, qui est l'accord des syllabes & des mots qui se succédent & arrivent tour à tour : & il y a aussi l'harmonie qui est l'accord de ces mêmes syllabes & de ces mots avec les choses qu'ils représentent & qu'ils contiennent.

La mélodie dans le discours consiste donc dans la maniere dont les sons simples ou composés sont assortis & liés entr'eux pour former les syllabes, dont les syllabes le sont entr'elles pour former un mot, les mots entr'eux pour former un membre de période, enfin les périodes elles-mêmes pour former ce qu'on appelle le discours. Nous ne parlons ici que des sons considérés comme sons.

Il y a dans cette partie deux excès à éviter : les hiatus, qui se font quand deux voyelles se trouvent vis-à-vis l'une de l'autre & se tranchent, comme dans cette phrase : *il a été un tems :* ensuite les rencontres & les chocs de consonnes, parce que, n'ayant point de son par elles-mêmes, elles tourmentent l'organe & écrasent la voyelle, comme dans le mot *sphinx.*

La perfection en ce genre est, comme en morale, dans le milieu. Il faut que les consonnes & les voyelles soient tellement mêlées & assorties, qu'elles se donnent par retour les unes aux autres la consistence & la douceur : que les consonnes appuient, soutiennent les voyelles, & que les voyelles à leur tour lient & polissent les consonnes.

Ces loix faites pour l'union des lettres dans les syllabes & des syllabes dans un mot, se sont portées sur les mots combinés & assortis entr'eux dans une même phrase. La consonne finale se marie volontiers avec la voyelle initiale du mot suivant, & de même la voyelle finale aime à se reposer & à s'appuyer sur la consonne initiale : d'où

résulte une chaîne agréable de sons que rien n'arrête, ni ne trouble, ni ne rompt.

La langue françoise a en ce point quelque avantage sur la latine. Celle-ci ayant la plûpart de ses finales en consonnes, comme il est aisé de s'en assurer en parcourant les déclinaisons des noms, & les conjugaisons des verbes, trouve presque à chaque instant des consonnes qui se choquent entre les mots.

La nôtre au contraire faisant, comme la grecque, presque toutes ses terminaisons sur des voyelles, trouve, quand elle le veut, les moyens d'éviter cet inconvénient. Elle a ses *e* muets qui se trouvent à la fin d'un grand nombre de ses mots, & qui sortent, ou qui rentrent selon le besoin du mot qui suit : c'est-à-dire, qu'il s'unit à la consonne initiale pour être le lien des deux mots, ou qu'il se perd & se plonge dans la voyelle initiale pour éviter l'hiatus. Il y en a plusieurs exemples dans chacune de nos lignes. Et sa prononciation étant très-légère, il fait une liaison fine & subtile, dont l'agrément fait un des mérites de notre langue. Nous n'avons presque point de consonnes finales. La let-

tre *n* devient nazale ou demi voyelle devant une consonne ; & devant une voyelle elle reprend quelquefois son articulation palatiale. Les lettres *l*, *x*, *z*, *c*, ne se prononcent point du tout quand l'initiale suivante est consonne : le *b*, le *t*, le *d*, l'*f*, le *k*, l'*m*, le *p*, le *q*, ne se trouvent pas communément à la fin de nos mots ; & quand ils s'y trouvent, le caractere & le génie aisé de la langue empêchent presque toujours qu'on ne les prononce, à moins qu'il n'y ait après une voyelle ; de sorte que nous voyons assez rarement consonne contre consonne, & que la voyelle se trouve presque toujours où l'oreille la demande.

Cette attention que les oreilles françoises ont pour la liaison des mots entr'eux, à plus forte raison l'ont-elles pour la combinaison des lettres & des syllabes dans les mots. Nous ne souffrons qu'avec peine ces mots étrangers, hérissés de consonnes. Despréaux en fait des monstres aux yeux des Muses françoises. Nous rejettons de même ces mots douceâtres, où les sons semblent noyés, comme dans cet exemple, *& y ayant des citoyens.* Ils nous châtouillent l'o-

reille d'une maniere qui nous paroît fade.
Enfin notre langue veut des mots, où il y ait de la fermeté & en même tems de la douceur, qui coulent librement, légèrement, qui soient polis sans être moûs, & soutenus sans être durs, ni hérissés : & peut-être que dans cette partie elle est la plus parfaite de toutes celles qui existent.

Il faut bien qu'elle ait quelque charme, quelque attrait secret qui lui donne cet ascendant qu'elle a pris aujourd'hui dans toute l'Europe. Elle est répandue chez tous nos voisins. La grecque, la latine ont pû à peine s'établir dans les conquêtes des Aléxandres, des Césars. Il a fallu plusieurs siècles pour dompter sur ce point les esprits des vaincus. La nôtre sembleroit préluder à nos victoires, si nos rois vouloient être conquérans. Malgré la jalousie de nos voisins, malgré la haine que quelques-uns d'eux nous portent, notre langue semble nous les réconcilier. La peine qu'ils se donnent, jointe aux dépenses qu'ils font, pour se mettre en état de l'entendre, prouve assez qu'ils la regardent comme une partie considérable de l'humanité.

Ce

Ce n'est pas qu'elle ne sache aussi, quand il le faut, affermir ses sons, de même que les Grecs & les Latins. Quoi de plus ferme que Malherbe, Corneille, Rousseau, Despréaux, Bourdaloue, Bossuet ? Elle fait, quand elle le veut, choquer entr'elles les voyelles & les consonnes à la maniere de Thucydide & de Pindare : *Il se leva, & commanda aux vents & à la mer : & il se fit un grand calme.* Elle sait aussi descendre aux sujets les plus doux, les plus simples. La Fontaine, Quinault, Madame Deshoulieres, Segrais en sont des preuves. Elle remplit la trompette guerriere, & anime le flageolet des bergers avec le même succès.

Quant à la liaison des membres & des périodes, tout se réduit à l'aisance & à la variété. Cette derniere qualité doit même l'emporter sur la premiere. Qu'on en juge par le dégoût que cause à ceux qui ont de l'oreille, l'uniformité des finales dans les chants de musique. Tantôt une phrase se termine par un petit mot, tantôt par un long ; par une suite de brèves, quelquefois par une suite de longues ; par des syllabes sonores, ou

par des ſons étranglés, par des maſculines qui ſoutiennent la phraſe, ou par des féminines qui laiſſent preſque mourir la voix. Il en eſt de même à peu-près pour la commencer.

Toutes ces règles ne demandent pas à être obſervées avec bien du ſcrupule. Il ſuffit preſque que le goût ſoit averti qu'il y a là-deſſus des règles, afin qu'il ſoit plus éveillé & plus attentif ſur lui-même. On ſait que ces avis doublent les lumieres & quelquefois les forces.

L'harmonie des ſons conſidérés comme ſignes, eſt l'accord des ſons avec les choſes ſignifiées. Elle conſiſte en deux points : 1°, dans la convenance & le rapport des ſons, des ſyllabes, des mots, avec les objets qu'ils expriment : 2°, dans la convenance du ſtyle avec le ſujet. La premiere eſt l'accord des parties de l'expreſſion avec les parties des choſes exprimées. La ſeconde eſt l'accord du tout avec le tout.

Les ſons, ſans être figurés en mots, peuvent fournir à l'homme une ſorte de langage inarticulé pour exprimer, au moins juſqu'à un certain point, un certain nombre de choſes.

Si nous n'avions d'autre moyen que le geste pour nous communiquer entre nous nos idées, nous imiterions la figure & le mouvement des objets que nous voudrions représenter. Nous éleverions la main pour désigner le ciel; nous l'abbaisserions pour signifier un lieu profond; nous peindrions par imitation le cheval qui court, l'arbre qui tombe. Supposé qu'au lieu du geste nous n'eussions que la voix seule, & tout au plus les premieres combinaisons des élemens que nous avons dites être communes à tous les hommes; croit-on que nous ne trouverions pas moyen de nous parler par ces sons? Lorsque le besoin seroit pressant, l'organe de la voix agiroit de toute sa force, & feroit entendre des sons vifs, perçans, sourds, rapides, traînans, roulans, éclatans, tous figurés par les différentes impressions qu'ils recevroient en passant par le gosier, sur la langue, à travers les dents, sur les lèvres, & le tout en conformité des qualités de l'objet qu'il s'agiroit de désigner.

Ce langage n'est pas tout en supposition, puisqu'il a une partie de son existence dans les enfans, qui emploient

ſouvent des ſons imitatifs pour exprimer des objets dont ils ne ſavent pas encore les noms ; & que dans la déclamation théâtrale, il n'y a pas une ſeule ſcène , où il n'y ait des choſes qui ne s'expriment que par les accens de la voix & les ſons imitatifs.

Ces ſons imitatifs ſont fondus dans toutes les langues ; ils en ſont comme la baſe fondamentale. C'eſt le principe qui a engendré les mots. On les retrouve dans une infinité de termes dans toutes langues : c'eſt ainſi qu'on dit en françois : *gronder*, *murmurer*, *tonner*, *ſiffler*, *gazouiller*, *claquer*, *étinceller*, *piquer*, *lancer*, *bourdonner*, &c. L'imitation muſicale ſaiſit d'abord les objets qui font bruit ; parce que le ſon eſt ce qu'il y a de plus aiſé à imiter par le ſon : enſuite, ceux qui ſont en mouvement ; parce que les ſons, marchant à leur maniere, ont pu par cette maniere exprimer la marche des objets. Enfin dans la configuration même & la couleur, qui paroiſſoient ne point donner priſe à l'imitation muſicale, l'imagination a trouvé des rapports analogiques avec le grave, l'aigu, la durée, la lenteur,

la vîteſſe, la douceur, la dureté, la légereté, la péſanteur, la grandeur, la petiteſſe, le mouvement, le repos, &c. La joie dilate, la crainte retrécit, l'eſpérance ſoulève, la douleur abbat : le bleu eſt doux, le rouge eſt vif, le verd eſt gai. De ſorte que, par ce moyen, & à l'aide de l'imagination, qui ſe prête volontiers en pareil cas, preſque toute la nature a pû être imitée plus ou moins & repréſentée par les ſons. D'où je conclus que le premier principe pour l'harmonie eſt d'employer des mots ou des phraſes, qui renferment par leur douceur, ou par leur dureté, par leur lenteur, ou leur vîteſſe, l'expreſſion imitative qui peut être dans les ſons.

Tous les grands poëtes s'en ſont fait une règle. Homère & Virgile l'ont ſuivie par-tout. Voici comme le latin parle d'Entelle :

Conſtitit in digitos extemplò arrectus uterque,
Brachiaque ad ſuperas interritus extulit auras.
Abduxere retrò longè capita ardua ab ictu ....
Immiſcentque manus manibus pugnamque laceſſunt ....
Ille pedum melior motu, fretuſque juventâ,

Hic membris & mole valens : sed tarda trementi
Genua labant : vastos quatit æger anhelitus artus.
Stat gravis Entellus, nisuque immotus eodem....
Entellus vires in ventum effudit, & ultrò
Ipse gravis graviterque ad terram pondere vasto,
Concidit.... Liv. V. v. 426.

Les vers s'élevent, se courbent, se dressent, se brisent, se hâtent, se roidissent, s'allongent à l'imitation de l'athlète dont ils représentent les mouvemens.

S'agit-il de bâillemens, d'hiatus, de peindre quelques monstres à cinquante gueules béantes ?

Quinquaginta atris immanis hiatibus hydra,
Intùs habet sedem. Liv. VI. v. 576.

Faut-il peindre les cris douloureux qui se perdent dans les airs, les cliquetis des chaînes ?

Hinc exaudiri gemitus, & sæva sonare
Verbera : tùm stridor ferri, tractæque catenæ.
Liv. VI. v. 557.

J'en appelle à ceux qui ont de l'oreille, & je leur demande s'ils ne trou-

vent pas dans ces vers le langage inarticulé & naturel dont nous parlons.

Il en eſt de même de ceux-ci de Racine :

Juſqu'au fond de nos cœurs notre ſang s'eſt glacé.
Des courſiers attentifs le crin s'eſt hériſſé,
Cependant, ſur le dos de la plaine liquide,
S'élève à gros bouillons une montagne humide ;
L'onde approche, ſe briſe, & vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume un monſtre furieux.
Son front large eſt armé de cornes menaçantes,
Tout ſon corps eſt couvert d'écailles jauniſſantes.
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe ſe recourbe en replis tortueux.
Ses longs mugiſſemens font trembler le rivage ;
Le ciel avec horreur voit ce monſtre ſauvage ;
La terre s'en émeut : l'air en eſt infecté :
Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Sang glacé, crin s'eſt hériſſé, s'élève à gros bouillons : l'onde approche, ſe briſe : ſon front large eſt armé, ſa croupe ſe re-

courbe, *replis tortueux*, *longs mugissemens*, *trembler*, *avec horreur*, *recule épouvanté*, tous ces mots ont le caractere imitatif.

Citerai-je Defpréaux qui parle ainfi d'un jeune poëte:

Sa mufe *déréglée* en fes vers *vagabonds*.

Et ailleurs :

Les Chanoines *vermeils* & *brillans* de fanté,
S'engraiffoient d'une *longue* & fainte oifiveté.

Le premier vers eft riant, clair : l'autre eft lent & pareffeux. Ce poëte en a une infinité qui ont ce degré de perfection.

Pour fentir tout l'effet de cette harmonie, qu'on fuppofe les mêmes fons dans des mots qui exprimeroient des objets tout différens: ils paroîtront auffi déplacés que fi on s'avifoit de donner au mot *fiffler* la fignification de celui de *tonner*, ou celle d'*éclater* à celui de *foupirer* : & ainfi des autres.

Cette forte d'harmonie fe trouve dans toutes langues, parce qu'il y a par-tout les mêmes élémens, le même organe de la voix, les mêmes refforts pour la modifier. S'il y a quelque différence, ce ne peut être que par rapport à la fimplicité,

ou à la durée des ſons, ou à la longueur des mots.

Il y a des langues où les ſons ſont plus complexes ; telles ſont les langues du nord : d'autres où ils le ſont moins ; telles ſont l'italienne & l'eſpagnole. Les premieres multiplient les conſonnes, celles-ci les voyelles. Celles-là peignent bien les choſes dures, les dernieres les douces. Nous avons dit ailleurs que la langue françoiſe tenoit le milieu, & réuniſſoit les deux extrêmes.

Quant à la durée des ſons, les Grecs & les Latins avoient ſur nous cet avantage, que certaines de leurs voyelles étoient plus longues qu'aucune des nôtres. Cette longueur étoit ſi conſidérable, qu'ils avoient inventé des lettres exprès pour l'exprimer, quoique ce fût le même ſon : on le voit dans l'oméga, qui a le même ſon que l'omicron. Ces longues contribuoient beaucoup à l'harmonie ; parce qu'il eſt évident que plus un ſon eſt bref, plus il eſt ſec ; que plus il eſt long, plus il eſt aiſé de le faire plein, nourri, ſonore. Nous avons nos longues à notre maniere & par comparaiſon avec les brèves. Nous en avons même d'auſſi

longues presque que les plus longues des latins, comme *phantôme*, *blême*, mais nous en avons peu. En récompense nous avons l'avantage des très-brèves, qui nous servent admirablement pour peindre par imitation la vivacité. Nous en avons même qu'on ne prononce presque pas, comme dans en*tê*t*e*ment, ca*che*té, &c. De sorte que si nous avons moins que les Grecs & les Latins ce qui peint la lenteur du mouvement, nous avons, par retour, plus qu'eux ce qui peint la vîtesse & la rapidité.

La longueur des mots a le même effet dans le discours que la longueur des sons. Notre langue n'a point de désavantage de ce côté-là : parce que, outre que nos mots ne sont par eux-mêmes ni trop courts, ni trop longs; nos articles, nos prépositions, nos auxiliaires, quoique séparés dans la grammaire, ne le sont point dans le discours. Ils ne font qu'un mot avec le mot principal. L'unité de l'idée qu'ils représentent les identifie. Ainsi on prononce comme un seul mot : *Je chante*, *j'ai chanté*, *la gloire*, *des vainqueurs*.

Outre l'harmonie qui tient à chaque son, à chaque mot, pris séparément, il y a encore celle qui tient à ces mêmes mots considérés comme liés entr'eux. De même que tous les objets qui sont liés entr'eux dans l'esprit, le sont par un certain caractere de conformité ou d'opposition qu'il y a dans quelqu'une de leurs faces; de même aussi les phrases qui représentent la liaison de ces idées doivent en porter le caractere. Il y a des phrases plus douces, plus légères, plus harmonieuses, selon les mots qu'on a choisis, selon la place qu'on leur a donnée, selon la maniere dont on les a ajustés entr'eux. Quelque fine que paroisse cette harmonie, elle produit un charme réel dans la composition, & un écrivain qui a de l'oreille ne la néglige pas. Cicéron y est exact autant que qui que ce soit : *Etsi homini nihil est magis optandum, quàm prospera, æquabilis, perpetuaque fortuna secundo vitæ, sine ullâ offensione, cursu : tamen si mihi tranquilla & placata omnia fuissent, incredibili quâdam & penè divinâ, quâ nunc vestro beneficio fruor, lætitiæ voluptate caruissem.* Toute cette

période est d'une douceur admirable ; nul choc désagréable de consonne, beaucoup de voyelles, un mouvement paisible & continu que rien n'interrompt, & qui semble aidé & entretenu par tous les sons qui le remplissent.

Voici un exemple d'une construction dure, par laquelle on peint des préparatifs de guerre :

Ut belli signum Laurenti Turnus ab arce
Extulit, & rauco strepuerunt cornua cantu,
Utque acres concussit equos, utque impulit arma ;
Extemplò turbati animi : simul omne tumultu
Conjurat trepido Latium, sævitque juventus
Effera. Ductores primi Messapus & Ufens,
Contemptorque deûm Mezentius undique cogunt
Auxilia, & latos vastant cultoribus agros.
Liv. VIII. 1.

L'harmonie des sons s'y trouve ; mais il y a encore celle de la mélodie, qui s'accorde parfaitement avec le sujet : elle est aussi dure, aussi escarpée qu'elle peut l'être : *Laurenti Turnus : ab arce extulit : rauco strepuêre, utque acres :* & dans le même vers, *utque impulit, &c.* Cet appareil de guerre n'a pas trop un objet déterminé ; mais l'idée générale

produit un ſentiment d'horreur auquel l'imagination prête une ſorte de figure dont l'art imitateur repréſente au moins quelque partie.

La ſeconde eſpèce d'harmonie eſt celle du ton général, ſoit de l'écrivain qui compoſe, ſoit de l'acteur qui déclame, avec le ſujet pris auſſi en général & dans ſa totalité. De même qu'on ne doit point réciter d'un ton comique les vers de Corneille, ni d'un ton héroïque ceux de Moliere, à moins qu'on ne veuille faire une parodie, de même auſſi il faut rendre à chaque ſujet le ſtyle qui lui apartient.

Quand je dis le ſujet, c'eſt le ſujet revêtu de toutes ſes circonſtances. Il n'en faut qu'une, quelque légère qu'elle ſoit, pour le changer: par la raiſon que mille & un ne ſont pas mille.

L'eſſentiel eſt donc pour éviter la parodie, de bien connoître le ſujet qu'on traite; d'en ſentir le poids, l'étendue, les degrés de dignité. Cela fait, il faut lui donner les penſées, les mots, les tours, les phraſes qui lui conviennent.

Le caractere des hommes ſe retrouve dans tout ce qu'ils font. De même

qu'il y a dans toutes les nations des nobles & des roturiers ; dont les uns sont faits pour être montrés, pour attirer les respects & recueillir les hommages de ceux à qui on les donne en spectacle ; tandis que les autres sont employés dans tous les services obscurs, à tout moment, & sans façon : il y a aussi des phrases, des mots, des tours qui sont destinés les uns à paroître dans les genres élevés, dans les panégyriques, les discours d'appareil, la haute poësie : on les appelle termes nobles. Il y en a d'autres qui n'ayant jamais eu d'illustration, sont condamnés, quelqu'énergiques qu'ils soient, à rester dans l'abaissement : on les appelle termes bas, phrases populaires. Entre ces deux degrés il y a un certain nombre de phrases & de mots communs qui tiennent le milieu & qui ont quelque chose des deux extrêmes, sans être ni l'un ni l'autre : ce sont ceux-là qui sont le corps, le fond de tout discours, dans quelque degré qu'il soit. Qu'on y jette de tems en tems des termes & des phrases nobles, le discours médiocre se trouve annobli : qu'au contraire on y laisse échapper des

mots bas, des phraſes ignobles, la médiocrité même ſe trouve dégradée. Il ne faut qu'une ſeule phraſe triviale pour enlaidir toute une page : quelquefois il ne faut qu'un mot.

Mais qu'eſt-ce qui fait que le ſtyle eſt bas, ou ſimple, ou noble, ou médiocre ? J'ai déja touché cette matiere dans la Lettre VI, & je me bornerai ici à vous préſenter deux exemples de proſe, qui marqueront les rapports & les différences des deux ſtyles. Voici comme Me de Sévigné raconte la mort de M. de Turenne, dans une lettre à ſon gendre.

» C'eſt à vous que je m'adreſſe, mon
» cher Comte, pour vous écrire une des
» plus fâcheuſes pertes qui pût arriver en
» France : c'eſt la mort de M. de Turenne :
» ſi c'eſt moi qui vous l'apprends, je ſuis
» aſſurée que vous ſerez auſſi touché &
» auſſi déſolé que nous le ſommes ici.
» Cette nouvelle arriva lundi à Verſail-
» les. Le Roi en a été affligé comme on
» doit l'être de la perte du plus grand
» capitaine, & du plus honnête homme
» du monde. Toute la Cour fut en lar-
» mes, & M. de Condom penſa s'éva-
» nouir. On étoit prêt d'aller ſe divertir

» à Fontainebleau : tout a été rompu.
» Jamais un homme n'a été regretté ſi
» ſincérement. Tout Paris & tout le
» peuple étoit dans le trouble & dans
» l'émotion. Chacun parloit & s'attrou-
» poit pour regretter ce héros. Je vous
» envoie une très-bonne relation de ce
» qu'il a fait les derniers jours de ſa
» vie. C'eſt après trois mois d'une con-
» duite toute miraculeuſe, & que les
» gens du métier ne ſe laſſent point
» d'admirer, qu'arrive le dernier jour
» de ſa gloire & de ſa vie ».

Voilà un morceau bien écrit ; mais dans le ſtyle le plus ſimple. La matiere par elle-même eſt grande ; mais le genre dans lequel on la traite eſt le plus petit de tous. Il faut donc que la matiere s'abaiſſe & ſe reduiſe au niveau du genre : c'eſt la régle : comment s'y reduit-elle ?

Le premier privilége du genre épiſtolaire eſt la liberté. En conſéquence, on a pû mêler avec la matiere, des circonſtances qui ne tiennent qu'à la perſonne, ſoit qui écrit, ſoit à qui on écrit : *C'eſt à vous, Comte..... ſi c'eſt moi qui vous l'apprends, je ſuis aſſurée que*

que vous serez aussi touché, aussi désolé que nous le sommes ici.

En second lieu, il y a plusieurs phrases communes : *une des plus fâcheuses pertes qui pût arriver en France.* Affligé de la perte *du plus honnête homme du monde. On étoit prêt d'aller se divertir à Fontainebleau, tout a été rompu ... je vous envoie une très-bonne relation ... les gens du métier.*

Les grands mots sont évités. Il y a *le plus grand capitaine ;* mais le reste de la phrase, qui tient du trivial, rabaisse ce mot, *& le plus honnête homme du monde.* Le terme *héros* n'a rien d'emphatique, ni d'affecté : il le falloit pour M. de Turenne.

Les chûtes sont toutes négligées : *aussi désolé que nous le sommes ici : tout a été rompu.*

Enfin, & c'est, je crois, le caractere le plus marqué du style simple ; il n'y a ni harmonie soutenue, ni nombre sensible : tout est négligé : un membre n'amene pas un autre membre : il n'y a point de progression dans les idées, dans les phrases : tout y ressemble à des gens épars, plutôt qu'à des soldats rangés.

Vous allez voir le contraste dans le morceau de M. Fléchier que je vais citer. Cet orateur est en chaire, il parle sur la matiere la plus touchante, la plus élevée, (c'est la mort d'un héros qui sauvoit l'Etat) en présence de l'assemblée la plus respectable d'un grand royaume. Ira-t-il se mettre lui-même dans son récit ? Causera-t-il sans façon comme avec un ami ?. Laissera-t il sortir ses mots, ses pensées, ses phrases, sans y faire attention ?

» Déja frémissoit dans son camp l'en-» nemi confus & déconcerté. Déja pre-» noit l'essor pour se sauver dans les » montagnes cet aigle dont le vol hardi » avoit d'abord effrayé nos provinces. » Ces foudres de bronze que l'enfer a » inventés pour la destruction des hom-» mes tonnoient de tous côtés pour pré-» cipiter & favoriser cette retraite : & » la France en suspens attendoit le suc-» cès d'une entreprise, qui, selon toutes » les règles de la guerre, étoit infaillible. » Hélas ! nous savions ce que nous de-» vions espérer ; & nous ne pensions » pas à ce que nous devions craindre... » O Dieu terrible, mais juste en vos

» conseils sur les enfans des hommes !
» vous disposez & des vainqueurs &
» des victoires . . . . vous immolez à
» votre souveraine grandeur de grandes
» victimes : & vous frappez, quand il
» vous plaît, ces têtes illustres que vous
» avez tant de fois couronnées. »

» N'attendez pas, Messieurs, que
» j'ouvre ici une scène tragique ; que
» je représente ce grand homme éten-
» du sur ses propres trophées ; que je
» découvre ce corps pâle & sanglant,
» auprès duquel fume encore la foudre
» qui l'a frappé ; que je fasse crier son
» sang comme celui d'Abel, & que j'ex-
» pose à vos yeux les tristes images de
» la religion & de la patrie éplorée....

» Je me trouble, Messieurs ; Tu-
» renne meurt, tout se confond : la
» fortune chancelle, la victoire se lasse,
» la paix s'éloigne, les bonnes inten-
» tions des alliés se ralentissent.....
» L'armée en deuil est occupée à lui
» rendre les devoirs funèbres, & la
» Renommée qui se plaît à répandre
» dans l'univers les accidens extraordi-
» naires, va remplir toute l'Europe du
» récit glorieux de la vie de ce Prince,

» & du triste regret de sa mort. ».

Cet exemple suffit pour fournir toutes les différences du ton élevé avec le ton bas & simple. Qui croiroit que Me de Sévigné a dit la même chose, & qu'elle a pris à peu près les mêmes tours? Si on y regarde de près, on verra la conformité. Mais quelle différence dans les pensées, dans les mots, dans les phrases! Entrons dans le détail.

D'abord M. Fléchier emploie les termes les plus énergiques, c'est-à-dire, ceux qui peignent la chose à l'imagination en même tems qu'ils la font entendre à l'esprit : *frémissoit*, *prenoit l'essor . . . cet aigle dont le vol hardi . . . ces foudres de bronze tonnoient . . . la France en suspens attendoit*, *&c.*

2°. Il y a des tours singuliers & hardis : *Déja frémissoit l'ennemi . . . déja prenoit l'essor*, *&c.* Ces constructions sont inusitées dans le style simple.

3°. Les grandes figures : l'exclamation, *hélas!* l'apostrophe, *ô Dieu terrible*, &c. Les antithèses marquées; *vous disposez des vainqueurs & des victoires.* Le ton simple n'a point cet air animé, ces éclats qui portent avec eux l'action

même de l'orateur qui déclame. On sent qu'il est en chaire, on l'entend, on voit son geste.

4°. L'amplification règne par-tout : c'est-à-dire, que l'orateur présente ses idées plusieurs fois chacunes, mais chaque fois avec quelque accroissement de grandeur & de force. *Déja frémissoit... déja prenoit l'essor*, &c. Dans le style simple on se contente de dire la chose une fois. *M. de Condom s'est évanoui. On étoit prêt d'aller à Fontainebleau: tout a été rompu.*

5°. Il y a la distribution & la progression des nombres : c'est-à-dire, qu'il choisit dans ses phrases les intervalles les plus majestueux, & qu'il les fait croître avec une certaine proportion.

1. *N'attendez pas, Messieurs, que j'ouvre ici une scène tragique ;*

2. *Que je représente ce grand homme étendu sur ses propres trophées ;*

3. *Que je découvre ce corps pâle & sanglant, auprès duquel fume encore la foudre qui l'a frappé ;*

4. *Que je fasse crier son sang comme celui d'Abel, & que j'expose à vos yeux les images de la Religion & de la Patrie éplorée.*

Voilà quatre membres qui vont tous en croissant : c'est ce qu'on appelle la progression ascendante des nombres ou des espaces dans lesquels une phrase est renfermée. Je dirai dans la Lettre suivante plus au long ce que c'est que nombre. Cette distribution qui se trouve presque par-tout dans le haut style présente à l'esprit une sorte de pyramide, qui a sa pointe & sa base, & forme une figure qui réunit à la fois la variété & l'unité.

6°. Les chûtes de phrases, lesquelles sont plus marquées, plus préparées, plus variées dans le style simple. *Scène tragique* est dur & sifflant : *propres trophées* est sonore & vigoureux : *la foudre qui l'a frappé*, est fort & sec : *tristes images de la religion & de la patrie éplorée*, est doux, triste, un peu traînant à cause de la derniere syllabe d'*éplorée*, qui semble finir en mourant.

7°. Et j'aurois dû le mettre le premier : les sons sont mâles, vigoureux, assez fournis de consonnes, les mots sont longs, harmonieux; *déconcerté*, *montagnes*, *provinces*, *enfans des hommes*, *souveraine grandeur*, *foudre*, *trophées*,

images de la religion éplorée, &c : tout eſt noble & majeſtueux.

M. Fléchier ne pouvoit dire que M. de Turenne étoit *le plus honnête homme du monde* .... que ſa mort étoit une *des plus fâcheuſes pertes qui pût arriver* .... que *les gens du métier* admiroient ce qu'il avoit fait. De même, ſi Madame de Sévigné eût employé les grands mots, les figures, les inverſions, l'harmonie ſoutenue, l'amplification, les nombres triplés, elle n'eût point fait une lettre.

Ces excès ſont aiſés à éviter, parce que les extrêmes ſont aſſez éloignés l'un de l'autre pour qu'on ne s'y jette point alternativement ; mais il y a des degrés moins ſenſibles, des genres plus voiſins, quoiqu'entiérement ſéparés, dans leſquels on prend le change. Chacun a ſon goût perſonnel, & croit bon pour les autres ce qu'il aime pour ſoi. Il faudroit que l'auteur qui compoſe fût en quelque façon identifié avec le ſujet qu'il traite, qu'il ne penſât, qu'il ne s'exprimât que par lui : & le plus ſouvent c'eſt le ſujet qui parle par l'auteur ; il prend la couleur de l'homme, & perd au moins une

partie de la ſienne (*a*). Si le ſujet faiſoit ſeul la loi dans la compoſition, on verroit chaque idée, chaque objet en prendre le ton, à meſure qu'il arrive, & ſe fondre dans le tableau, de maniere qu'il y fît variété ſans rompre l'unité. Les grandes choſes s'abaiſſeroient ſans ſe dégrader, les petites s'éléveroient ſans perdre leur ſimplicité. C'eſt par ce moyen qu'Homère, Virgile, Deſpréaux, Racine & la Fontaine ſont devenus les modéles du beau : & c'eſt par le moyen oppoſé que Lucain & Sénéque, & quelques autres que je pourrois citer, ſont des exemples du contraire.

De ces deux eſpèces d'harmonie, la premiere, qui eſt l'accord des ſons avec les objets, ne ſe trouve gueres que dans la poëſie, & ſur-tout dans la haute poëſie ; parce que les poëtes perſonnifiant dans leur enthouſiaſme tout ce qui eſt dans la nature, donnant à tout du mouvement & de l'action, & une action vive, l'imitation eſt plus aiſée à pratiquer, & les reſſemblances plus ſenſibles. Dans les autres genres, où il s'agit autant de raiſonner que de pein-

(*a*) Voyez la Lettre VI, p. 146.

dre, cette harmonie eſt beaucoup moins fréquente, & moins remarquable. Tout ſe réduit preſque à la mélodie, & à la ſeconde eſpèce d'harmonie.

Je ſuis, &c.





LETTRE DIXIÉME.

Sur le Nombre oratoire.

LE diſcours eſt une ſorte de muſique, de même que la muſique eſt une ſorte de diſcours. Il n'y a que du plus ou du moins dans ces (*a*) deux genres. L'un & l'autre ſont faits pour exprimer. Ils expriment l'un & l'autre par les ſons. Enfin dans l'un & dans l'autre il y a les mêmes règles ſur le choix des ſons, ſur leur combinaiſon, & ſur la maniere de les diſtribuer. Voilà en quoi ils conviennent.

Voici en quoi ils différent. Premierement, les ſons de la muſique ſont ſimples, n'ayant d'autre ſignification que celle que leur a donnée la nature même. Les ſons du diſcours ſont figurés, articulés, & leur ſignification eſt artificielle, c'eſt-

(*a*) Denys d'Halicarnaſſe dit que le diſcours & la muſique en ce qui concerne le nombre & l'harmonie différent κατὰ πόσον, & non κατὰ ποῖον.

à-dire, dépendante de la volonté & de l'institution humaine. En second lieu, la signification des mots est beaucoup plus claire, plus expresse dans le discours, que celle des sons inarticulés ne l'est dans la musique : mais aussi réciproquement la mélodie, l'harmonie, les mesures, le mouvement, les variations, sont beaucoup plus sensibles, plus nettement déterminées dans la musique que dans le discours.

Or comme le bon sens demande qu'on aille prendre les règles où il est plus aisé de les saisir, nous essaierons de tirer de la musique les règles qui servent à la partie musicale de l'éloquence; de même qu'on doit tirer de l'art oratoire les règles qui servent à la musique considérée comme expression de l'ame & des sentimens.

Nous avons parlé dans la Lettre précédente de la mélodie & de l'harmonie oratoire, que nous avons considérée comme une suite non-interrompue, soit de sons, soit de signes, comme un fleuve qui coule continûment sans jamais prendre de repos. Mais comme cette continuité ne peut se soutenir dans

un discours, qui est un exercice pour l'esprit, pour l'oreille, pour l'organe de la voix, & qui par conséquent doit avoir ses bornes, pour ne point épuiser les facultés qu'il exerce ; nous examinerons ici quels sont les repos qu'il faut admettre dans le discours, & quelles sont les loix qui doivent en régler la distribution. Il ne s'agit pour cela que de connoître la nature du nombre, ses principes, & de voir quelles sont les règles qui en sortent.

Nous avons déja défini le nombre en parlant de l'harmonie, & nous l'avons présenté dans la goutte d'eau qui tombe d'espace en espace ; mais il faut développer cette idée. Il y a sur cette matiere beaucoup de détails, qui peuvent être d'une grande utilité à ceux qui veulent devenir vraiment éloquens, puisqu'ils contiennent, en quelque sorte, ce qu'on pourroit appeller le secret de l'éloquence, au moins dans la partie qui regarde l'élocution.

Le nombre est ainsi nommé parce qu'il ne peut être que de plusieurs. L'unité ne fait pas nombre dans l'arithmétique : un seul tems ne fait pas mesure dans la

musique : une seule ligne dans la géométrie ne fait ni symmétrie, ni proportion ; ainsi dans le discours, un seul mot, un seul membre de période, considéré comme seul, ne peut produire ce qu'on appelle nombre. Le nombre ne peut être qu'entre des parties qui sont plusieurs, & qui ont entr'elles quelque rapport d'égalité ou d'inégalité, de conformité ou de différence : *Distinctio & æqualium & sæpè inæqualium intervallorum percussio numerum conficit.*

Pour marcher avec ordre dans cette matiere, nous verrons d'abord en combien de sens se prend le terme de *nombre*; ensuite nous examinerons quels sont les effets qu'il produit dans le discours, en le prenant dans chacun de ces différens sens.

Le mot *nombre*, en latin *numerus*, a le même sens que celui de *rythme*, ῥύθμος, chez les Grecs.

Quelquefois il signifie un espace, quel qu'il soit, ayant un rapport facile à saisir avec un autre espace. C'est dans ce sens que Cicéron le prend dans le passage que nous venons de citer.

Quelquefois il s'entend de la maniere

dont une phrase se termine : c'est-à-dire, qu'on appelle nombre les derniers sons qui rendent agréable la chûte, la fin d'un membre, ou d'une période. C'est en ce sens qu'on dit une chûte nombreuse. Cicéron dans son Orateur & Quintilien dans ses Institutions, le prennent souvent en ce sens.

Quelquefois il signifie ce que les musiciens appellent le mouvement : ce qui fait que le chant se hâte ou se presse plus ou moins.

Enfin quelquefois on donne ce nom à ce que les Grecs ont appellé *mêtres*, & les Latins *pieds*, & que nous pouvons appeller mesure, quoique moins proprement. Cicéron, Denys d'Halicarnasse, Quintilien, l'emploient encore en ce sens.

Du nombre considéré comme espace.

Considérons d'abord le nombre dans le premier sens que nous lui avons donné, c'est-à-dire, comme un espace ayant un rapport sensible avec un autre espace. Nous examinerons en premier lieu la nature de ce nombre, & quelles en sont les espèces : en second lieu, nous verrons de quelle maniere il est distribué dans le discours : en troisiéme lieu, nous ver-

tons que ces mêmes nombres conviennent à la prose & à la poësie: enfin nous examinerons comment ils doivent être employés dans l'oraison.

Tous les hommes sont naturellement portés au nombre. Nous faisons presque tout par mesure. Quand nous marchons, nos pas se font à intervalles égaux. Nous respirons de même. Le marteau du forgeron tombe en cadence. Le tisserand lance sa navette avec nombre. Il n'y a pas jusqu'à la faulx du moissonneur qui n'ait ses tems réglés, ses périodes, dans ses allées & ses retours (*a*), & dont les mouvemens répétés ne fassent nombre entr'eux.

Si cette symmétrie se trouve jusques

(*a*) Isaac Vossius parle d'un baigneur qui le peignoit en cadence, tantôt en dactyle, tantôt en anapeste, en ïambe, en trochée, en amphibraque, en pæon: ce qui lui faisoit un très-grand plaisir: *Non semel recordor me in ejusmodi incidisse manus qui quorumvis etiam canticorum motus suis imitarentur pectinibus, ita ut non numquam iambos, vel trochæos, aliàs dactylos, vel anapæstas, non numquam amphibrachos, aut pæonas quàm scitissimè exprimerent, unde haud modica oriebatur delectatio.* De Poëm. cant. & vir. rythm.

dans les choſes qui paroiſſent purement méchaniques ; à plus forte raiſon doit-elle ſe trouver dans le diſcours qui eſt l'image même de l'eſprit ; c'eſt-à-dire, de la partie de nous-mêmes qui a en ſoi le principe, la règle & le modele de la ſymmétrie & des proportions.

C'eſt dans le beſoin de reſpirer que la néceſſité du nombre oratoire s'eſt fait ſentir d'abord. L'organe demande du repos, pour reprendre ſon reſſort, après un certain eſpace parcouru : & la nature, qui ne ſépare jamais l'agrément de la vraie utilité, a attaché à la reſpiration un plaiſir que l'auditeur ne ſent pas moins que l'orateur.

Outre cette eſpèce de repos, on peut en diſtinguer encore trois autres : les repos des objets, ceux de l'eſprit, & ceux de l'oreille.

Les objets doivent être préſentés ſans confuſion ; par conſéquent ils doivent être ſéparés les uns des autres par quelque repos. Qu'on les conſidére dans un tableau, il n'y en a pas un qui n'ait une ligne de circonſcription qui le renferme, & qui le ſépare de tout autre objet. Il y a de même dans le diſcours, qui eſt un

tableau

tableau mouvant, non-ſeulement des ſujets complets, mais dans ces ſujets, des parties qui ſont des figures complétes, quoique ſubordonnées au tout, & qui ſont terminées comme dans la peinture : c'eſt cette circonſcription des objets nettement deſſinés, que nous appellons *repos des objets*.

Quoiqu'il ſoit naturel de confondre ces repos des objets repréſentés avec ceux de l'eſprit qui les repréſente, & que peut-être on le puiſſe ſans riſque, pour le nombre du diſcours ; toutefois on ne peut pas diſconvenir que l'eſprit n'ait auſſi les ſiens. Il eſt peintre, il fait ſes traits les uns après les autres ; & dès-lors ces traits ſont ſéparés par un repos, quel qu'il ſoit. Il a trois ſortes d'opérations : l'idée, le jugement, le raiſonnement. Quand il ſe borne à l'idée, il y a repos après l'idée. Quand il veut faire un jugement, il y a repos après avoir jugé. Enfin quand il a conclu, il y a repos après le raiſonnement. Il y a même dans le jugement, quand il eſt composé ou complexe, & dans le raiſonnement, quel qu'il ſoit, des demi-

repos, des quarts de repos, qui ſe marquent par la ponctuation.

Enfin l'oreille a auſſi ſes repos, qui viennent après un certain eſpace, & qui ſont comme autant de pauſes après un certain nombre de tems parcouru. Ces repos ſont évidemment marqués dans la muſique, qui eſt toujours diſtribuée par phraſes, par demi-phraſes & par meſures. Une ſuite de ſons qui n'auroit pas ſes diviſions, & ſes compartimens, fatigueroit bientôt l'oreille, ou ceſſeroit de l'exercer: *numerus in continuatione nullus eſt.*

Les exemples acheveront d'éclaircir tout ceci: *Cette jeune plante ainſi arroſée des eaux du ciel, ne fut pas long-tems ſans porter du fruit.* Fléch.

Il y a dans cette période un repos de l'objet après *plante*, l'objet eſt nettement déterminé; l'imagination peut ſe repréſenter une plante ſans peine & ſans effort.

Il y a un autre repos après *ciel: cette jeune plante ainſi arroſée des eaux du ciel;* c'eſt une nouvelle forme ajoûtée à l'objet, & qui fait cômme un objet nouveau.

Ces deux repos ſont auſſi repos de l'eſprit, parce que ce ſont deux coups de pinceau qui ſe ſont faits l'un après l'autre.

Il y a de plus après le ſecond, c'eſt-dire, après *ciel*, un repos offert à la reſpiration ; parce que ſi on ne peut pas prononcer commodément la période entiere ſans ſe repoſer vers le milieu, il n'y a pas d'endroit plus commode pour reſpirer que celui où l'eſprit s'arrête un inſtant, & où l'objet préſente une idée complette.

Enfin il y a le repos final après *fruit*, & ce repos comprend toutes les autres eſpèces : l'objet eſt complétement rendu ; l'eſprit a achevé ſon opération, l'oreille eſt arrivée au terme de la progreſſion muſicale de la phraſe, & les poumons ſe dilatent en liberté pour reprendre leur reſſort.

Les repos de l'oreille, dont il reſte à donner des exemples, ſont marqués ou par la ſymmétrie des ſons, que nous appellons *rimes* dans nos vers, & par leſquelles nous remplaçons la ſymmétrie des métres qui terminoient les vers chez les Grecs & les Latins : ou par la fixa-

tion symmétrique des espaces. Par exemple dans ces deux vers :

Je chante les combats & ce prélat terri*ble*,
Qui par ses longs travaux & sa force invinci*ble*,

les repos de l'oreille sont marqués par la symmétrie des rimes & par l'égalité des intervalles ; puisque chacun de ces vers a douze tems, & que les deux finales sont les mêmes. Mais outre ces repos aux rimes, il y a encore des repos aux hémistiches, qui sont symmétriques entr'eux & avec les finales, quoique moins sensiblement ; ce qui donne quatre repos à l'oreille, en vingt-quatre tems. On le verra mieux encore dans ces deux vers :

Fortune dont la main courо*nne*
Les forfaits les plus in*ouïs*.

Il n'y a ici de repos que pour l'oreille, & ce repos n'est marqué que par la symmétrie des intervalles. Qu'on ajoute les deux vers suivans ; les repos seront marqués par la symmétrie des intervalles, & par celle des rimes entrelacées ;

Du faux éclat qui t'enviro*nne*
Serons-nous toujours éblo*uis* ?

Voilà, ce me semble, les repos de l'oreille bien marqués, indépendamment de ceux des objets, de ceux de l'esprit & de ceux de la respiration.

Les repos de la respiration, & ceux des objets sont ordinairement désignés dans l'écriture par la ponctuation. Ceux de l'esprit & de l'oreille ne sont marqués dans l'écriture, que quand ils tombent avec ceux de la respiration & des objets; ils ne le sont jamais dans la prononciation que par des inflexions de voix, ou des interruptions presque insensibles, que le goût seul & la précision naturelle de celui qui parle lui prescrivent : c'est pour cela qu'il y a si peu de gens qui sachent lire de maniere à se faire écouter avec plaisir. Passons maintenant à la fixation des espaces, ou, ce qui est la même chose, à la distribution des repos, puisque les repos sont placés au bout des espaces.

Le premier langage des hommes fut celui de la prose. On se contenta d'abord du service qu'elle rendoit en établissant le commerce réciproque des sentimens & des pensées. Lorsqu'elle fut assez affermie dans ses principes, & assez riche

en mots & en tours pour recevoir des graces, on obſerva que, parmi les différens orateurs, il y en avoit qui, ſans dire de meilleures choſes, étoient plus touchans & plus perſuaſifs. L'analyſe faite, on trouva qu'une partie de leur ſecret étoit dans la déclamation, dans la mélodie, dans l'harmonie, & dans la diſtribution des repos, faite de maniere que l'auditeur écoutât ſans fatigue & ſans ennui. On n'a pas beſoin de preuves pour établir ces progrès de l'art, ni de citer ſoit les tems, ſoit les auteurs.

Tant qu'il ne s'eſt agi que des ſons & de la maniere de les lier entr'eux, ou de les faire concerter avec les choſes ſignifiées, l'oreille ſeule eut droit de faire les règles. Mais quand il fallut déterminer les eſpaces & diſtribuer les repos, alors les poulmons, l'eſprit, les objets même, voulurent avoir part au réglement; & la nature qui préſidoit, combina ſi bien les intérêts, que tous les beſoins furent ſatisfaits. Elle diſtingua repos, demi-repos, quart de repos, impreſſions légères ou feintes de repos, *quaſdam impreſſiones*; & elle apprit à les ménager, & à les diſtribuer tellement

qu'il en résultât autant de points de rapport, symmétrisant entr'eux de toutes manieres, pour satisfaire à tout.

La premiere règle fut que toutes les espèces de repos se rencontreroient aù repos final, & au demi-repos; & qu'aux autres endroits où il n'y auroit que repos offert ou indiqué, il suffiroit qu'il y eût repos de l'objet ou de l'esprit.

Ensuite on observa que les espaces pouvoient être trop ou trop peu étendus: que s'ils l'étoient trop, les poulmons seroient gênés pour respirer, les objets confus, & trop difficiles à embrasser par l'esprit; que l'oreille auroit trop de peine à les mesurer & à les comparer: que si au contraire ils étoient trop peu étendus, il faudroit haleter plutôt que respirer; que les objets seroient hachés plutôt que séparés; que l'esprit seroit en saillie plutôt qu'en action; enfin, que l'oreille seroit accablée plutôt qu'occupée agréablement par des retours de chûtes trop fréquens. Il falloit donc quelque règle pour fixer l'étendue des espaces, & le lieu de ces repos. Les repos des objets se trouverent fixés par la nature même & l'éten-

due des objets. Les repos de l'esprit furent reglés par la nature même de l'opération. Les repos de la respiration l'ont été sur le besoin. Il y a eu des pauses, des soupirs, des demi-soupirs, des quarts de soupirs dans le discours oratoire, de même que dans la musique : & quoique l'espace de douze tems soit le plus commode de tous pour respirer ; la respiration qui va rarement au-delà, a eu souvent la liberté de rester en deçà.

Il reste à dire quelle est la règle des repos de l'oreille. Cette théorie qui pourra paroître de pure subtilité pour la prose, développera les principes fondamentaux de la versification, puisque les vers, *versus*, ne sont que des espaces mesurés selon certaines proportions, & mis à côté les uns des autres pour être comparés.

Ce sont les espaces remarqués dans le chant, qui ont donné naissance aux vers. On fit attention aux chûtes musicales, & on régla les sons articulés, qu'on appelle *mots*, sur les sons inarticulés du chant, de maniere qu'il y eut dans la poësie & dans la musique les

mêmes espaces & les mêmes repos. L'espace de douze tems a toujours paru le plus noble, & à la fois le plus aisé à marquer symmétriquement, soit de quatre tems en quatre tems, soit de six en six. C'est de-là que sont venus les vers héroïques chez les Grecs, les Latins, & les autres nations polies. On a ensuite employé les espaces de onze, de dix, de neuf, de huit, de sept, de six, de cinq, qui ont fait des espèces de vers plus légers & plus vifs, à proportion que le nombre des tems a été moindre. Voilà le protocole de toute versification. Et si nous y avons ajoûté des rimes & d'autres qualités de formes, de même que les Grecs & les Latins y ont jeté des métres, cela ne touche point au fond de l'art métrique.

Ces espaces ayant été choisis & diversifiés au gré de l'oreille dans la poësie; ils doivent être, jusqu'à un certain point, les modéles de ceux qu'on doit employer dans la prose. Nous développerons dans un moment cette conséquence.

Dans deux espaces de douze tems qui symmétrisent entr'eux, il y a trois points de rapport, le commencement, le milieu,

& la fin : le milieu après douze tems ; & la fin après vingt-quatre. On a trouvé qu'il feroit agréable pour l'oreille d'inférer entre ces trois points de rapport, d'autres repos moins marqués, qui fussent comme une espèce d'appui pour aider l'oreille à arriver à ces grands repos : & cela d'autant plus, qu'il est assez difficile que, dans tous les mots qui remplissent un espace de douze tems, il n'y ait qu'un objet ; & que, s'il y en a deux, il faut nécessairement deux repos. De-là sont venus les hémistiches, qui ne sont dans nos vers qu'un repos offert à l'esprit, à l'oreille, à la respiration ; & qui, s'il n'est point accepté, ne fait que disposer à la derniere chûte.

Cette observation est si bien fondée, qu'on en trouve la pratique même dans les vers des Grecs & dans ceux des Latins. Il leur faut des hémistiches qui suspendent l'harmonie & présentent un repos. Ils les appellent *césures*, nom que nous donnons aussi à nos hémistiches. En voici la preuve dans les vers héxametre :

Vix è conspectu Siculæ telluris in altum

Vela dabant læti & spumas salis ære ruebant
Cùm Juno æternùm servans sub pectore vulnus,
Hæc secum : Me-ne incæpto desistere victam,
Nec posse Italiâ Teucrorum avertere regem ?
Quippè vetor fatis. Pallas-ne exurere classem
Argivûm potuit, ipsosque immergere ponto
Unius ob noxam & furias Ajacis Oilei ?
Ipsa Jovis rapidum jaculata è nubibus ignem
Disjecitque rates evertitque æquora ventis.
Ipsum expirantem transfixo pectore flammas
Turbine corripuit, scopuloque infixit acuto.

Voilà douze vers de suite, qui ont l'hémistiche ou la césure presque au milieu du vers comme les nôtres. Quelquefois le repos est plus sensible, quelquefois il l'est moins, quelquefois il n'est que pour l'oreille ; mais il y est toujours, & un homme qui sait lire des vers a soin de le marquer par quelque ton, ou quelque inflexion. S'il n'y en a point du tout, c'est ordinairement parce qu'il y a une raison supérieure d'harmonie, comme dans ceux-ci :

In puppim ferit . . .
Tisiphone quatit . . .

& alors le repos de la césure est com-

pensé par un autre repos même plus marqué. Ce repos se trouve non seulement dans l'héxamétre, mais encore dans tous les vers dont l'étendue approche de douze tems.

Mais, dira-t-on, supposé qu'il y ait une petite suspension sur cette césure, il y en aura donc aussi sur la césure du mot suivant :

Vix è conspectu Siculæ ...

Pourquoi seroit-elle sur la premiere & qu'elle ne seroit pas sur la seconde ? C'est que pour la premiere il y a raison de commodité & d'agrément : commodité, parce qu'on peut s'y reposer : agrément, parce que la division du vers est symmétrique : au lieu que pour la seconde il y auroit précisément les deux raisons contraires. Il seroit incommode d'y faire sentir un repos si près du précédent, & désagréable d'y faire sentir une division.

Mais encore, la division qui se fait par la césure après le second pied, n'étant pas juste au milieu, ne pourroit-on pas la faire par la césure après le troisième pied ? On le pourroit ; mais elle seroit

désagréable, parce qu'il est d'observation que dans les espaces inégaux, le plus petit doit être le premier, pour suivre la gradation que l'esprit & l'oreille demandent également dans les objets que l'on présente tour à tour.

Enfin on demandera pourquoi, dès que la césure marque le repos, on ne le marque pas d'une maniere plus sensible? Pourquoi ce n'est qu'un demi-repos, une idée de repos plutôt qu'un repos réel? Si c'étoit un repos trop marqué, le vers seroit moins agréable; le repos seulement indiqué fait un nombre incomplet & suspendu qui lie la mélodie & semble appeller le reste, *verba de verbis trahunt*. Il faut des repos à l'esprit, mais il lui faut aussi de l'exercice; l'un est l'assaisonnement de l'autre: c'est par cette raison que nos régles ne veulent point qu'il y ait un sens fini dans nos hémistiches; & si cela arrive quelquefois, c'est par des vûes supérieures aux règles générales:

Tu dors d'un profond somme...
L'essieu crie & se rompt...

Dans les autres cas on ne veut qu'un

ſigne de repos plutôt qu'un repos réel.

Enfin outre le repos de l'hémiſtiche, il peut y en avoir encore d'autres ſur leſquels on reſpire, quoiqu'à la hâte, & ſelon le beſoin.

C'eſt de la diſtribution bien ordonnée de tous ces repos que dépendent le plaiſir de l'eſprit, & l'aiſance de celui qui entend ou qui parle.

On peut conclure de cette théorie que tout eſt nombre, non-ſeulement dans les vers, où il y a rimes & hémiſtiches & eſpaces réglés ; mais encore que les charmes & les agrémens des nombres poëtiques étant pris dans la nature même, la proſe bien faite eſt néceſſairement remplie de nombres poëtiques, de maniere qu'il en réſulte une ſorte de vers qui flatte en même tems l'oreille & l'eſprit.

Les mêmes nombres conviennent à la poëſie & à la proſe.

Cette conſéquence qui peut paroître à quelques perſonnes un paradoxe, eſt une ſuite néceſſaire des principes que nous avons établis. D'ailleurs, ſi elle eſt nouvelle, ce ne peut être que par l'application que nous en allons faire à la proſe françoiſe.

Denys d'Halicarnaſſe, dans ſon Traité

de l'arrangement des mots (a), va bien plus loin. Il prétend que la proſe parfaitement nombreuſe a non-ſeulement ſes repos & ſes rythmes à peu-près de même que les vers ; mais encore qu'elle en a les métres : & en retranchant quelques ſyllabes, qu'il croit n'avoir été inſérées que pour déguiſer la verſification, il met des exordes entiers de Démoſthène en vers de différentes eſpèces.

Pour nous, qui ne connoiſſons point les métres, nous n'avons pas beſoin d'aller juſques-là. Mais nous oſons aſſurer que notre proſe, quand elle a le nombre qui convient, a ſes repos diſtribués à peu-près comme ils le ſont dans nos vers, puiſqu'après tout, les vers ne ſont que la proſe embellie & perfectionnée.

Les repos des objets, ceux de la reſpiration, & ceux de l'eſprit ont les mêmes règles dans la proſe & dans les vers. Ceux de l'oreille, comme nous l'avons dit, dépendent de l'étendue ſymmétrique des eſpaces, ou des finales ſymmétriques de ces mêmes eſpaces qu'on appelle *rimes* dans les vers françois, & qu'on appelloit métres terminatifs dans

(*a*) Section 25.

les vers latins. Otez les rimes en françois & les métres terminatifs en latin, la prose a tous les nombres de la poësie, c'est-à-dire, que tous les espaces qui plaisent dans la poësie se trouvent dans la prose.

Ouvrons Fléchier, qui est un de nos orateurs dont l'oreille avoit le plus de finesse & de sensibilité. Pourvû que nous prononcions les mots comme on les prononce dans la prose, c'est-à-dire, sans en faire sortir toutes les syllabes, nous y trouverons par-tout les espaces qui plaisent dans nos vers :

1. *Je me trouble, Messieurs,*
2. *Turenne meurt :*
3. *tout se confond :*
4. *la fortune chancelle :*
5. *la victoire se lasse :*
6. *la paix s'éloigne :*
7. *les bonnes intentions des alliés se ralentissent :*
8. *le courage des troupes*
9. *est abbatu par la douleur*
10. *& ranimé par la vengeance :*
11. *tout le camp demeure immobile :*
12. *les blessés pensent à la perte qu'ils ont faite,*

13. *& non aux blessures qu'ils ont reçues.*
14. *Les peres mourans*
15. *envoient leurs fils pleurer*
16. *sur leur général mort.*
17. *L'armée en deuil est occupée*
18. *à lui rendre les devoirs funèbres;*
19. *& la Renommée qui se plaît*
20. *à répandre dans l'Univers*
21. *les accidens extraordinaires,*
22. *va remplir toute l'Europe*
23. *du récit glorieux de la vie de ce prince*
24. *& du triste regret de sa mort.*

Voilà vingt-quatre repos qui sont tous dans l'espace propre pour nos vers. Il n'y en a point qui passent douze tems. Les six premiers sont moins longs que nos plus petits vers réguliers; mais la règle qui n'admet point de vers au-dessous de six syllabes est purement arbitraire, & ne fait loi que dans la poësie soutenue & rigoureuse. Pour le septième, si on compte les tems comme on prononce,

1 2 3 4 5 6 7 8
Les bonnes | inten- | tions des | alliés
9 10 11 12.
se ra- | lentissent.

il ne lui manque que le repos de l'hémistiche. Il en est de même dans celui-ci, qui sera de dix syllabes si on ne scande point le vers, & de douze s'il est scandé : *Les blessés pensent à la perte qu'ils ont faite.*

Tous les autres sont de véritables vers, si on les mesure de cette sorte : car le vers, au moins chez nous, n'est autre chose qu'un espace fixé & rempli de syllabes.

Parmi les espaces que nous venons de présenter, il y en a pour la respiration, d'autres pour les repos de l'esprit. Ils sont sensibles, on ne les contestera point. Mais ceux de l'oreille ne sont pas si manifestes ; par exemple ceux-ci :

Les peres mourans
envoient leurs fils pleurer
sur leur général mort.

Mais ne le sont-ils pas autant que dans ces vers de Madame Deshoulieres ?

Assise au bord de la Seine
Sur le penchant d'un côteau,
La bergere Célimène
Laisse paître son troupeau.

La rime, dira-t-on, marque les repos. Il eſt vrai qu'elle les marque plus ſenſiblement; mais ils ne laiſſent pas d'être ſenſibles ſans cela:

> Aſſiſe au bord de la Seine
> Sur le penchant d'un côteau,
> La bergere Timarette
> Laiſſe paître ſes brebis.

Il n'y a plus de rimes, & cependant il y a encore des repos pour l'oreille, & ces repos ſont marqués par une certaine ſéparation des objets.

Afin qu'on ne s'imagine pas que l'exemple que nous avons pris dans M. Fléchier ſoit un morceau ſingulier & rare à trouver: voici l'exorde d'un ſermon du P. Bourdaloue ſur la réſurrection. Le texte eſt cette parole de l'ange: *Surrexit, non eſt hîc, ecce locus, ubi poſuerunt eum.*

> *Ces paroles ſont bien différentes*
> *de celles que nous voyons communément gravées*
> *ſur les tombeaux des hommes.*
> *Quelque puiſſans qu'ils aient été,*
> *à quoi ſe reduiſent*
> *ces magnifiques éloges*

qu'on leur donne,
& que nous lisons
sur ces superbes mausolées
que leur érige la vanité humaine?
A cette inscription:
hîc jacet:
Ce grand,
ce conquérant,
cet homme tant vanté dans le monde,
est ici couché sous la pierre
& enseveli dans la poussiere,
sans que tout son pouvoir,
& toute sa grandeur,
l'en puisse tirer.
Il en est bien autrement
à l'égard de Jesus-Christ.
A peine est-il enfermé
dans le sein de la terre,
qu'il en sort dès le troisième jour,
victorieux & triomphant.
Au lieu donc que la gloire des grands du siécle
se termine au tombeau;
c'est dans le tombeau que commence
la gloire de ce Dieu homme.
C'est, pour ainsi parler,
dans le centre de la foiblesse,
qu'il fait éclater toute sa force;

& jusqu'entre les bras de la mort
qu'il reprend par sa propre vertu
une vie bienheureuse & immortelle (*a*).

On doit se souvenir que le principe que nous voulons vérifier est que la prose doit avoir à peu-près les mêmes espaces & les mêmes repos que ceux que la versification donne à la poësie. Or de tous ces espaces, il n'y en a pas un qui ne soit dans l'espace marqué pour la poësie. De sorte que la différence qu'il y a entre notre prose & notre poësie ne consiste nullement dans la différence des espaces, mais dans la liberté qu'on a de les changer à tous momens dans la prose; au lieu que dans les vers, le premier espace sert de modéle aux suivans; ou si ces différens espaces s'entremêlent & s'assortissent, comme il arrive quelquefois dans la poësie lyrique, le premier assortiment sert ordinairement de modéle aux autres : ou si enfin cet assortiment ne sert point de modéle, les vers ne différent alors de la prose que par la rime, & par quelqu'autres règles presque arbitraires, qu'on y observe.

(*a*) Toute la prose de Molière est dans le goût de ces deux exemples.

Comment les nombres doivent être distribués dans l'oraison.

Examinons maintenant comment ces intervalles ou nombres doivent être distribués dans l'oraison.

Dans la poësie c'est ordinairement le premier espace qui sert de règle aux autres. Dans la prose les espaces sont indépendans les uns les autres : pourvû qu'ils ne passent point certaines bornes, c'est assez. La prose, dit Quintilien, n'est qu'emprisonnée : mais la poësie est outre cela enchaînée.

En général, tous les espaces dont la combinaison fait quelque symmétrie, sont agréables. Tantôt c'est l'égalité :

Cet homme tant vanté dans le monde
est ici couché sous la pierre
& enseveli dans la poussiere.

Tantôt c'est un espace inégal suivi de deux qui sont égaux :

Les peres mourans
envoient leurs fils pleurer
sur le général mort.

Quelquefois il y a progression ascendante :

ce grand,
ce conquérant,

cet homme tant vanté dans le monde.

Quelquefois la progreſſion eſt en ſens renverſé :

1. *à quoi ſe réduiſent ces magnifiques éloges qu'on leur donne ,*

2. *& que nous liſons ſur ces ſuperbes mauſolées que leur érige la vanité humaine ?*

3. *A cette triſte inſcription :*

4. hîc jacet.

Quelquefois cette progreſſion renverſée marque la vivacité :

Direz-vous que je me ſentois coupable ? Mais ce que j'avois fait , bien loin d'être un crime , étoit une très-belle action.

Que je craignois d'être condamné par le peuple ? Il ne s'eſt point agi de ſon jugement ; & s'il m'eût jugé , je m'en ſerois tiré avec un double honneur.

Que les gens de bien m'ont refuſé leur appui ? Cela eſt faux.

Que j'ai craint la mort ? C'eſt une injure.

De toutes ces combinaiſons, il n'y en a point qui ait plus de dignité que celle qui préſente la progreſſion aſcendante. C'eſt elle qui élève le ſtyle, qui lui donne

cette abondance mêlée de force & de chaleur. J'en ai donné des exemples très-étendus dans la Lettre précédente.

Les Grecs & les Latins ont été si amoureux de cette progression, qu'ils en ont porté l'agrément jusques dans les mots. Il y a dans Homère des vers qui commencent par un monosyllabe, de maniere que tous les mots deviennent plus longs à mesure qu'ils s'éloignent du premier.

Ω μάκαρ Ἀτρείδη μοιρηγενὲς ὀλβιοδαίμων.

Cette espèce de vers a même un nom particulier : on l'appelle *ropalique*, du mot grec ῥόπαλη, qui signifie une massue : parce que la massue est petite par un bout, & qu'elle va toujours en grossissant jusqu'à l'autre bout.

Voici une période de Cicéron dont les chûtes sont ropaliques, si on peut les appeller ainsi : on pourra les attribuer au hazard, si on veut : cependant, si l'on songe à l'attention qu'avoit cet Orateur sur les chûtes de ses phrases, on aura peine à croire qu'il n'en ait rien vû :

Nam cùm in ipso beneficio vestro tanta magnitudo est,
Ut eam complecti oratione non possim :

Tùm in ſtudiis veſtris tanta declarata eſt volun-
tas,
Ut non ſolùm calamitatem mihi detraxiſſe,
Sed etiam dignitatem auxiſſe videamini.

On ſe moqueroit peut-être de moi, ſi je diſois que cette gradation ſyllabique de chûtes me fait quelque impreſſion de plaiſir : auſſi n'ai-je garde de le dire : je dis ſeulement qu'elle n'eſt point déſagréable.

Revenons à la progreſſion aſcendante des nombres. Quelque belle & agréable qu'elle ſoit, la variété l'eſt encore plus. Il faut tâcher de concilier les différens agrémens. On peut réſerver cette progreſſion pour certaines penſées qui ont de l'éclat, qui doivent être plus développées que les autres, & employer les intervalles égaux, les décroiſſans, quelquefois même rompre les ſymmétries, pour préparer des nombres plus brillans ; un mot, il faut diſpoſer tout de maniere que d'un côté on évite l'affectation & le pédantiſme, & que de l'autre côté les repos ſe répondent & ſe diverſifient ; que les objets ſe ſuivent ſans ſe confondre ; que l'eſprit tra-

vaille toujours & se repose de proche en proche ; que l'oreille soit frappée & menée par des chûtes variées & symmétriques : enfin que la respiration soit libre sans être lâche, que l'auditeur soit toujours en haleine, & dans cet exercice insensible qu'on peut appeller l'attention machinale.

On péche en cette matiere par les deux excès. Il y a obscurité & embarras, quand il y a trop peu de repos. Il y a affectation, quand il y en a trop, ou qu'ils sont trop symmétriques. Par exemple, c'est faute de repos suffisans qu'on ne se retrouve qu'avec peine dans la seconde de ces deux phrases : *C'est une opinion presque généralement établie qu'on peut, sans esprit, se faire une grande réputation dans les armes :* voilà la premiere : voici la seconde : *mais je n'en suis pas plus disposé à croire que des machines auxquelles l'usage des réfléxions est inconnu puissent exercer avec succès un des arts dans lesquels il importe plus de réfléchir.* Il y a quelques repos dans cette phrase ; mais il n'y en a pas assez, & ils ne sont pas assez sensibles : les objets sont comme enchevétrés les uns dans les au-

tres : c'eſt une confuſion, un mélange dont l'eſprit ne ſe tire qu'avec peine : & ſi le lecteur ne ſe donnoit à lui-même la liberté de reſpirer où le beſoin le prend, il ſeroit en grand danger d'être hors d'haleine en arrivant au bout.

S'il y a trop de repos, ou qu'ils ſoient trop ſymmétriques, ou trop brillans pour le genre dans lequel on les emploie ; alors le diſcours devient ou comme un tableau en moſaïque ; ou il paroît tiré, empeſé, roide à force d'être régulier ; ou enfin il y a une eſpèce de maſcarade qui traveſtit le genre, & fait figurer en groteſque les nombres d'appareils avec les choſes ſimples, ou les grandes choſes avec les nombres ſimples & négligés. On le ſentira dans l'exemple que je vais citer. C'eſt un diſciple de l'éloquence à qui on veut donner des préceptes de ſon art : on lui dit en parlant des orateurs :

Il faut que leur voix
propre en même tems
à maîtriſer l'attention,
à exciter de grands mouvemens,
puiſſe donner,
à la véhémence du diſcours,

la mâle vigueur,
à l'élévation des ſentimens,
la noble fierté,
à la vivacité de la douleur,
l'éloquente énergie
qui leur ſont néceſſaires;
pour nous frapper,
pour nous ſaiſir,
& pour nous pénétrer.
Ce n'eſt pas aſſez qu'elle ébranle,
il faut qu'elle tranſporte.
Ce n'eſt pas aſſez qu'elle impoſe,
il faut qu'elle ſubjugue.
Ce n'eſt pas aſſez qu'elle touche;
il faut qu'elle déchire.

Voilà ce que les Latins auroient appellé *numerus luxurians*, le luxe des nombres. Cicéron n'auroit pas manqué d'appliquer ici les deux vers de Lucilius:

Quàm lepidè lexeis compoſtæ, ut teſſerulæ omnes
Arte, pavimento, atque emblemate vermiculato?

On croit avoir fait des merveilles quand on a entaſſé ſymmétrie ſur ſymmétrie, & que toutes les penſées ſont en compartimens; & il ſe trouve qu'au lieu d'une élocution noble, libre, vigou-

reuse, on n'a qu'un ſtyle affeté & un brillant puérile.

Il y a autant de nombres dans une lettre de Madame de Sévigné que dans les oraiſons de M. Fléchier ; mais l'orateur les a plus gradués, plus égaux, plus lançans, *vibrantes numeros.* Me de Sévigné ne parle point à trois tems : elle dit la choſe tout uniment, ſeulement pour la dire. Fléchier amplifie la penſée ; il étale de l'appareil, il veut impoſer à celui qui l'écoute. Me de Sévigné ne ſonge point à choiſir les mots, à faire des chûtes imitatives. Fléchier n'oublie rien de ce qui peut donner à ſon diſcours de la force, de la grandeur, de l'éclat. Il ſonge non-ſeulement à lier, à ſerrer les ſons dans ſes périodes, mais encore à les faire tomber de maniere que la chûte ſoit agréable pour l'oreille & pour l'eſprit : c'eſt-à-dire, qu'il penſe à donner à ſon diſcours l'éclat des *nombres*, en prenant ce mot dans le ſecond ſens que nous lui avons donné ci-deſſus, & que nous allons développer.

Dès le premier mot une phraſe s'annonce pour être ſur un certain ton, dans un certain caractere : *Déja frémiſſoit*... Des nombres con idétés com-

me chûtes ou cadences dans les périodes.

on peut presque en pressentir la chûte. C'est ainsi que dans la musique un chant annonce son mouvement & son caractere, dès les premieres mesures. Toutes les intonations s'y soumettent de maniere qu'il en résulte une mélodie soutenue, qui se termine enfin par une chûte sur laquelle l'oreille se repose avec plaisir. De même dans le discours oratoire chaque période commençant & s'avançant d'une maniere convenable à son but, se termine par une finale qui a plus ou moins ou de grace ou de force, & qui donne un nouveau relief aux sons qui l'ont précédé.

Les Grecs & les Latins n'ont point établi de règles sur le son des syllabes finales, mais seulement sur leur quantité. S'étant donné des métres, ou, ce qui est la même chose, des pieds composés d'un certain nombre de syllabes les unes brèves, les autres longues, ils ont déterminé ceux qui seroient propres à soutenir la chûte dans chaque espèce de vers. Et comme l'agrément de cette chûte dépend au moins des deux dernieres syllabes & au plus des cinq dernieres; ils ont réglé

dans leurs vers la qualité du dernier métre seulement, comme dans l'iambique ; ou celle des deux derniers, comme dans l'hexamétre & le pentamétre : & ces métres étant plus ou moins graves ou aigus, plus ou moins majestueux ou simples, on a pû les choisir selon les différens genres des vers.

Nous, au contraire, ne pouvant régler l'agrément des finales par la quantité, nous avons eu recours aux rimes. Comme, selon Cicéron, tout ce qui est symmétrique est dès-lors nombreux : *Antitheta numerum oratorium ipsâ necessitate efficiunt* (a), en mettant à intervalles à peu-près égaux des sons qui se répondissent, nous avons trouvé le moyen de rendre nos chûtes frappantes : & les variant de deux en deux, les entremêlant quelquefois par des assortimens qui éloignent l'écho, nous avons trouvé moyen d'avoir des nombres de même que les Latins :

(*a*) Et dans son Orateur : *formæ sunt orationis in quibus ea concinnitas inest, ut sequatur numerus necessariò : concinnitas* n'est autre chose que consonance, *concino.*

Donc un nouveau labeur à tes armes s'apprête ;
Prens ta foudre, LOUIS, & vas comme un lion,
Porter le dernier coup à la derniere tête
De la rebellion.

Il n'eſt rien de plus agréable que ces quatre chûtes : Horace n'en a point de ſtrophe plus harmonieuſe.

Nous avons outre cela l'avantage de la variété. Tous les vers de l'Enéïde finiſſent par un dactyle & un ſpondée. Ce ſont toujours les mêmes métres ; il n'y a de variété que dans les ſons des mots. Chez nous les ſons & la quantité des ſyllabes ſe diverſifient. Cela eſt évident pour la quantité qui n'eſt aſſervie à aucune loi. Quant aux ſons, les rimes ſe diverſifient d'abord par deux eſpèces, qui ſont la maſculine & la féminine : & ces deux eſpèces ſe varient comme les ſyllabes finales qui trouvent leurs pareilles dans la langue ; de ſorte que dans un poëme de long haleine, ce ne peut être que de loin à loin que les mêmes rimes reparoiſſent. Cela prouve qu'on peut ſe tromper quand on crie à la monotonie de nos finales, comparées avec celles des Grecs & des Latins. Ce qui rend notre poëſie

poëſie monotone, n'eſt point la rime : c'eſt que nous n'avons point de métres. Nos douze tems ſont toujours remplis par douze ſyllabes. Les Latins pouvoient varier entre treize & dix-ſept. Outre cela nos hémiſtiches ſont plus ſenſibles que n'étoient leurs céſures. Les repos marqués au bout de ſix tems, qui reviennent vingt-quatre fois en douze vers, font une marche trop uniforme. Enfin ils avoient plus de longues que nous, & plus ſenſiblement longues ; ce qui faiſoit une variété plus ſenſible dans leur mélodie. Revenons aux nombres.

Les anciens ayant des métres tout faits pour leurs vers, ils en ont porté la proſodie juſques dans leur proſe. Ils ont examiné quels étoient les métres brillans, les ſimples, & ceux qui tiennent le milieu. Ils ont réſervé les brillans pour les chûtes de la haute poëſie ; & les autres ils les ont donnés à la poëſie médiocre & à la proſe. Ils ont dit : les périodes pour tomber avec grace ſe termineront par un anapeſte, un dichorée, un péon, &c.

Pour nous, après avoir réſervé à notre poëſie le privilège abſolument excluſif

des chûtes ſymmétriques, qui ſont les rimes, de même que les anciens avoient réſervé les métres brillans pour la leur, nous nous en ſommes tenus pour le reſte, à des généralités. Il faut, diſons-nous, que les chûtes ſoient naturelles, qu'elles ne ſoient ni trop relevées, ni traînantes.

Peut-être même qu'en cela nous n'avons pas moins d'avantage que les anciens. Leur art métrique ne leur diſoit pas tout. Il falloit que le goût & l'oreille leur fiſſent ſentir l'uſage qu'ils devoient faire de leurs règles artificielles, qu'ils leur marquaſſent le tems, le lieu, la maniere; ſans quoi ce calcul ſi exact des ſyllabes ne leur auroit pas plus ſervi que les préceptes de Rhétorique ne ſervent à un homme inepte, qui entreprend de faire un diſcours d'éloquence.

Ce n'eſt pas pourtant que les nombres de notre proſe ne puiſſent être auſſi dirigés par quelques règles, dans les ſyllabes qui précédent le repos. Il y a chez nous des mots plus ou moins ſonores, plus ou moins longs, plus ou moins graves, plus ou moins vifs dans leurs finales. Les pénultiémes longues ſuivies d'un *e* muet ont en général un ſon plus moëlleux,

plus développé, comme *funèbre*, *éclore*, *charmante*. Les finales masculines ont plus de force & plus d'éclat, comme *clarté*, *valeur*, *vertu*. Pour connoître les unes & les autres en détail, il suffit de parcourir les rimes de quelqu'un de nos poëtes, quel qu'il soit.

C'est à l'orateur à en faire le choix, selon que l'exige la matiere qu'il traite, ou la pensée même qu'il présente, ou enfin la variété, laquelle n'est jamais plus nécessaire que dans cette partie. Mais cette variété est ordinairement amenée par les objets mêmes, & par les mots qui les expriment. Quand l'orateur est adroit, tout son art se réduit presque à écarter ce qui pourroit offusquer les nombres & les empêcher de se montrer tels qu'ils sont : on le verra dans cet exemple de Fléchier : *Le juste regarde sa vie, tantôt comme la fumée qui s'éleve, qui s'affoiblit en s'élevant, qui s'exhale & s'évanouit dans les airs : tantôt comme l'ombre qui s'étend, se retrécit, se dissipe ; sombre, vuide & disparoissante figure.*

De même qu'il y a des demi-repos & des repos absolus ; il y a aussi des

demi-chûtes, si j'ose parler ainsi, & des chûtes finales. Rien n'est si nombreux & harmonieux que les unes & les autres dans ces deux périodes. La plûpart des nombres sont imitatifs. Sans parler des mots *s'éleve*, *s'exhale*, *se retrécit*, que d'art dans ces deux incises placés à la fin des périodes, *dans les airs !* & *sombre*, *vuide*, *& disparoissante figure ;* ces trois épithétes, séparées par des repos, ont outre cela des finales féminines, aussi-bien que le substantif qui les suit.

Il en est de même de cet autre morceau que nous avons déja cité ailleurs : *La lumiere de mes yeux s'éteint : un nuage sans fin s'éleve entre le monde & moi. Je meurs, je m'échappe insensiblement à moi-même : triste moment ! terme fatal de ma languissante jeunesse !* Venons à la troisième signification du mot nombre.

Du nombre considéré comme mouvement.

Le nombre consideré comme *mouvement*, consiste dans la lenteur ou la vîtesse, & dans le degré de l'une & de l'autre. Un ruisseau se hâte de couler en murmurant : une riviere grossie par les pluies, présente un large front, marche ferme, quoiqu'en silence, en attendant

un obstacle qui l'irrite. Un jet d'eau joue dans l'air, & n'avance point. Le discours, qui est comparé aux flots, en a toute la flexibilité, & presque tous les autres attributs. Il coule comme eux, & a presque autant de manieres de couler.

Le mouvement produit dans le discours le même effet que dans la musique. Il est dans la composition aussi-bien que dans l'action : mais on ne le sent bien que dans l'action.

Dans le discours il est produit premierement, par un certain arrangement des choses, de maniere qu'elles se produisent successivement & se poussent comme les flots.

2°. Par la liaison naturelle des idées entr'elles, des jugemens & des raisonnemens, qui par ce moyen semblent s'attirer mutuellement & s'emportent vers le but de toutes les parties.

3°. Par les énumérations, les détails, où les idées fourmillent, & tombent, sinon comme la foudre, du moins comme la grêle, à coups vifs & pressés.

4°. Par l'emploi de certaines figures qui semblent donner des aîles au discours : telles sont la disjonction, qui

ôte les copulatives, la répétition qui par un effet contraire répéte les mots, pour donner de nouvelles secousses à la pensée, pour la chasser plus vîte; mais sur-tout l'interrogation, qui emporte l'esprit de l'auditeur, le charge de répondre, & l'exerce ainsi quelquefois malgré lui.

5°. Par le mélange des brèves & des longues, qui rendoit l'ancien ïambique si rapide, *celeres iambos*. La brève frappe la longue, & la résistance de celle-ci semble irriter l'effort de l'autre:

Beatus ille qui procul negotiis,
Paterna rura bobus exercet suis.

Enfin par la distribution des nombres, lesquels donnent à chaque membre, à chaque incise, à chaque mot, une sorte d'impulsion qui est de la même espèce précisément que celle de la mesure dans la musique. L'oreille accoutumée à parcourir une certaine étendue, s'y prête machinalement, & se hâte dès le commencement de l'espace pour arriver au terme, & recommencer ensuite avec la même activité. Il y a outre cela les demi-repos, les quarts

de repos, lesquels, ayant une espèce de tendance à un point de réunion qui fait centre, y attirent tout par le rapport. Ce sont toutes ces qualités réunies qui animent tant la marche d'Homère : tout se hâte chez lui, *semper ad eventum festinat*, & le lecteur qui le suit, se hâte & s'anime avec lui. Il reste à examiner les nombres comme métres.

Les métres sont composés de tems. Un tems en général est une durée, de quelqu'étendue qu'elle soit. Dans la matiere dont nous parlons, on le réduit à une étendue à-peu-près telle que le battement d'une montre, ou celui du poulx. Si une syllabe longue se prononce en un tems, la brève se prononcera en un demi-tems, quoiqu'il y ait cependant de plus longues & de plus brèves; mais il ne s'agit pas ici d'une justesse géométrique. Du nombre considéré comme métre.

Une mesure est un espace composé d'un tems & demi, ou de deux tems, ou de trois, ou de quatre. Celle de trois tems revient à celle d'un tems & demi, & celle de quatre à celle de deux; parce que dans la maniere de battre la mesure, le frappé & le levé

se font selon la même proportion dans la mesure à un tems & demi, & à trois tems, & dans la mesure à deux tems & à quatre. Dans les mesures à un tems & demi, ou à trois, le frappé tient les deux tiers de l'espace, le levé, l'autre tiers. Dans les mesures à deux & à quatre, l'espace est partagé en deux parties égales. La mesure divisée en deux parties égales a une sorte de symmétrie parallele. Ses proportions se trouvent dans les périodes à deux & à quatre membres. La mesure en trois a quelque chose de plus rond & de plus varié; le retour de trois fait comme un cercle où l'esprit aime à s'exercer. Ce nombre a toujours paru si beau, qu'il a été regardé de tout tems comme un nombre consacré. C'est celui que les orateurs emploient le plus ordinairement quand ils étalent toutes les richesses de l'éloquence.

Nous avons dit que *rythme*, *nombre* & *mesure* étoient la même chose, & qu'on les confondoit quelquefois avec ce qu'on appelle *métre* ou *pied* chez les Grecs & chez les Latins. Cependant il y a entre le rythme & le métre une

très-grande différence, & nous avons besoin de l'observer pour faire sentir la différence qu'il y a entre notre versification & celle des anciens.

D'abord tout métre est rythme; mais tout rythme n'est pas métre. Le rythme n'est qu'un espace terminé selon certaines loix. Le métre est aussi un espace terminé, mais dont chaque partie est remplie, aussi selon certaines loix.

Pour expliquer ceci nettement, supposons un rythme de deux tems. De quelque façon qu'on le tourne, il en résulte toujours deux tems. Le rythme ne considere que le seul espace. Mais si on remplit cet espace de sons; comme les sons sont plus ou moins longs ou brefs, il en faudra plus ou moins pour le remplir: ce qui produira différens métres sur le même rythme, ou, si on veut, différentes sections des parties du même espace. Par exemple, si les deux tems du rythme sont remplis par deux longues, le rythme devient le métre qu'on appelle spondée; s'ils sont remplis par une longue & deux brèves, le rythme, sans cesser d'être le même, devient dactyle; s'il y a deux brèves &

une longue, c'eſt un anapeſte ; s'il y a une longue entre deux brèves, c'eſt un amphibraque ; enfin quatre brèves feront un double pyrrique. Voilà cinq eſpèces de métres ou de pieds ſur le même rythme.

Le rythme eſt dans tout ce qui ſe fait avec ſymmétrie, dans les ſimples mouvemens, auſſi bien que dans ceux qui ſont accompagnés de ſons. Les métres ne ſont que dans les ſons, c'eſt-à-dire, dans la muſique ſeulement, ou dans les mots. Ils étoient dans la muſique & dans les mots chez les Grecs & les Romains : chez nous ils ne ſont que dans la muſique : nous ne connoiſſons dans notre poëſie ni dactyle, ni ſpondée.

Cette différence du métre & du rythme n'a point été exactement marquée par les Rhéteurs anciens, excepté par Quintilien. Comme ils ne connoiſſoient point de rythme dans le diſcours qui ne fuſſent métres, ils ont cru qu'en parlant de la nature des mots, ils pouvoient ſe ſervir du terme *rythme*, ou de celui de *métre* indifféremment, d'autant plus que le ſens en étoit aſſez dé-

terminé pour leurs lecteurs, par la matiere même dont il s'agissoit.

Quoique nous n'ayons point de métres proprement dits dans notre langue, cependant, comme nous avons la matiere dont ils sont composés, je veux dire les brèves & les longues, ils se trouvent nécessairement dans notre prose; & nous pourrions, si nous le voulions, faire usage de tout ce que les anciens ont dit sur cette matiere. Les longues ont plus de dignité, les brèves plus de feu. Ainsi le discours où les longues domineront, sera plus majestueux : si les brèves dominent, il sera plus vif. Nous avons dit ci-devant ce que nous pensions des règles détaillées qu'on peut donner sur cet article.

Maintenant, pour reprendre en deux mots tout ce que nous avons dit sur le nombre, faisons voir quelle en est l'utilité dans un discours.

Si on considere les nombres comme des espaces terminés & d'une étendue convenable, ils mettent à l'aise l'esprit, l'oreille, la respiration de celui qui parle & de celui qui écoute : ils présentent les objets nettement séparés, lient les

phrases par des rapports symmétriques, les font croître ou décroître selon les circonstances, & les varient de maniere que le goût soit satisfait. Ils préparent l'action du déclamateur. Les gestes ne sauroient être gracieux, à moins qu'ils n'aient leurs tems, leurs degrés, leurs variations, leurs inflexions, leurs repos. Si la composition oratoire n'a point tout cela pour y répondre ; cela produit à peu-près le même effet qu'une danse faite au violon, sans qu'il y ait concert des sons avec les pas.

Si on considere les nombres comme des chûtes préparées avec art ; ce sont comme des pointes acérées au bout d'une fléche, qui donnent du poids, de la portée aux pensées, & qui en assurent le direction. Ainsi quand tous les sons sont liés ensemble par une juste mélodie, & qu'outre cela on les attache à une finale vive & frappante, il en résulte ce que Sénèque appelle *pugnatorius mucro.* Toutes les phrases sont autant de traits qui portent loin, & qui font brêche.

Enfin si on considere le nombre comme une sorte de mouvement général de tout le discours, c'est lui qui hâte plus

ou moins la compoſition. On lit une hiſtoire tranquillement : l'eſprit ſe promene ſans gêne : il voyage comme dans un vaiſſeau. Mais un plaidoyer, un ſermon vigoureux, nous entraînent de force. Il a dans l'argumentation & dans l'amplification une impétuoſité, une courſe leſte & hardie qui double l'effort & renverſe l'ennemi.

D'où on peut, ce me ſemble, conclure que rien n'eſt ſi important à l'orateur que de ſavoir employer, comme il convient, les nombres ; puiſqu'ils renferment une grande partie de ce degré d'élocution, de cette verve demi-poëtique, qui mérite ſeule le nom d'éloquence.

Toutes ces obſervations nous menent naturellement à une vérité que Denys d'Halicarnaſſe a établie dans les deux derniers chapitres de ſon livre ſur l'Arrangement des mots : *Que la proſe* (il entend la proſe oratoire & ſoutenue) *doit être auſſi travaillée & auſſi ſerrée que les vers ; & les vers auſſi aiſés & auſſi coulans que la proſe.* Quoique cette Lettre ſoit déja trop longue, vous me permettrez, Monſieur, de m'arrêter un mo-

ment ſur cette penſée, qui a l'air d'être un axiome ou un principe univerſel dans l'art d'écrire en proſe & en vers.

J'ai tâché juſqu'ici de faire ſentir que la proſe demandoit autant de ſoin que les vers, en ce qui concerne 1°, la mélodie ou la liaiſon mutuelle des ſons, des mots, des phraſes, des périodes: 2°. L'harmonie ou l'accord de ces mêmes ſons, de ces mots, de ces périodes, avec le ſujet & ſes circonſtances. 3°. Enfin les nombres ou les eſpaces, qu'il faut diſtribuer, terminer, varier, combiner au gré de l'oreille & de l'eſprit; & cela, ſans le ſecours de ces formes techniques qui fixent le poëte dans le travail de la verſification, & qui mettent, pour ainſi dire, le goût de l'oreille ſous la direction des règles de l'art. D'où il ſuit que toute proſe bien faite eſt vers, à peu de choſe près, c'eſt-à-dire, auſſi ſerrée que les vers. Il reſte à expliquer comment les vers ſeront proſe, c'eſt-à-dire, auſſi aiſés & auſſi coulans que la proſe: ce qui peut ſe faire en deux mots.

La proſe & la poëſie qu'on enviſage ordinairement comme deux langages différens, ne ſont l'une & l'autre qu'un

courant de pensées revêtues d'expressions. La nature & l'art influent pareillement, quoiqu'inégalement, sur l'une & sur l'autre. La prose qui semble libre de sa nature, a pourtant ses chaînes dans l'expression, comme on l'a vû ci-devant. A son tour la poësie, qui semble resserrée par des régles plus étroites, quant à l'expression, rentre dans ses droits de liberté, lorsqu'il ne s'agit que des pensées. Elle est aussi libre que la prose dans tout ce qui concerne l'étendue, la suite, la disposition, les variétés des périodes, des membres, des incises; & jamais elle n'est si parfaite que quand le naturel & la liaison des choses & des idées font oublier l'art & le technique de l'expression. Prenons un exemple. Lorsqu'on récite les vers de Racine & qu'on les récite bien, on seroit presque tenté de les prendre pour de la prose; si on n'y ressentoit une certaine harmonie plus marquée, & quelques cadences plus symmétriques, qui semblent s'échapper du texte: « Celui qui met un frein à la fureur » des flots, fait aussi des méchans arrêter » les complots. Soumis avec respect à sa » volonté sainte, je crains Dieu, cher

» Abner, & n'ai point d'autre crainte :
» cependant je rends graces au zèle of-
» ficieux, qui ſur tous mes périls vous
» fait ouvrir les yeux. Je vois que l'in-
» juſtice en ſecret vous irrite, que vous
» avez encore le cœur Iſraélite : le ciel
» en ſoit béni. Mais ce ſecret courroux,
» cette oiſive vertu, vous en contentez-
» vous ? La foi qui n'agit point, eſt-ce
» une foi ſincere ? Huit ans déja paſſés
» une impie étrangere du ſceptre de Da-
» vid uſurpe tous les droits, ſe baigne
» impunément dans le ſang de nos rois,
» des enfans de ſon fils déteſtable homi-
» cide, & même contre Dieu lève ſon
» bras perfide : & vous l'un des ſou-
» tiens de ce tremblant état, vous nourri
» dans le camp du ſaint roi Joſaphat,
» qui ſous ſon fils Joram commandiez
» nos armées, qui raſſurâtes ſeul nos
» villes allarmées, lorſque d'Okoſias le
» trépas imprévû diſperſa tout ſon camp
» à l'aſpect de Jéhu. Je crains Dieu,
» dites-vous, ſa vérité me touche :
» Voici comme ce Dieu vous parle par
» ma bouche : Du zèle de ma Loi que
» ſert de vous parer ? Par de ſtériles
» vœux, penſez-vous m'honorer ? Quel
» fruit

» fruit me revient-il de tous vos sacri-
» fices ? Ai-je besoin du sang des boucs
» & des génisses ? Le sang de vos rois
» crie & n'est point écouté ? Rompez,
» rompez tout pacte avec l'impiété : du
» milieu de mon peuple exterminez les
» crimes, & vous viendrez alors m'im-
» moler des victimes ».

Il n'est point d'oraison qui coule avec plus de force & de liberté que cette poësie. Rien ne s'y ressent des contraintes de la rime, rien n'y est lâche, forcé, tronqué, décousu ; tout est plein & lié. C'est la plus belle prose, à ne considérer que les pensées, les tours de phrases & la variété des périodes ; c'est la plus belle & la plus riche poësie, à ne considérer que les expressions, l'harmonie & les nombres. Je vous citerois des morceaux d'épopée, s'il en étoit besoin ; mais on sent qu'il est aisé d'en trouver des exemples frappans en ouvrant nos bons poëtes.

La poësie lyrique qui fait des assortimens de différentes espèces de vers, & qui entremêle les rimes, semble s'approcher encore plus de l'aisance & de la facilité de la prose : « Ce feu sacré

» que Prométhée osa dérober dans les » cieux, la raison à l'homme apportée » le rend presque semblable aux dieux. » Se pourroit-il, sage La Fare, qu'un » présent si noble & si rare de nos maux » devînt l'instrument ? & qu'une lu- » miere divine pût être jamais l'origine » d'un déplorable aveuglement ?

» Lorsqu'à l'époux de Pénélope Mi- » nerve accorde son secours, les Les- » trigons & le Cyclope ont beau s'ar- » mer contre ses jours. Aidé de cette » intelligence, il triomphe de la ven- » geance de Neptune, en vain cour- » roucé. Par elle il brave les carresses » des Syrènes enchanteresses & les breu- » vages de Circé.

» De la vertu qui nous conserve c'est » le symbolique tableau : chaque mortel » a sa Minerve qui doit lui servir de » flambeau. Mais cette déïté propice » marchoit toujours devant Ulysse, lui » servant de guide & d'appui ; au lieu » que par l'homme conduite, elle ne va » plus qu'à sa suite, & se précipite avec » lui.

» Loin que la raison nous éclaire & » conduise nos actions, nous avons

» trouvé l'artd'en faire l'orateur de nos » passions, &c. »

Qu'on ôte les rimes de cette poësie, & l'égalité trop sensible de quelques-uns de ses espaces ; elle n'a plus rien qui la rende différente d'une prose serrée dans le genre élevé.

Voilà toute la pensée de Denys d'Halicarnasse. Il l'a vérifiée par des exemples de Démosthène, d'Hérodote, d'Homère, & des autres poëtes. Bircovius (*a*) l'a vérifiée par des exemples latins. Les deux exemples que je viens de citer pour la poësie, joints aux deux que j'ai cités plus haut pour la prose, suffiront pour montrer que le même principe peut avoir son application à l'éloquence & à la poësie françoise.

Je suis, &c.

(*a*) A la fin de l'ouvrage de Denys d'Halicarnasse, édit. de Londres 1747.



LETTRE ONZIÉME.

Sur l'Accent prosodique.

UNe question en attire une autre. Le nombre oratoire considéré comme chûte finale, a des rapports essentiels avec l'accent oratoire : mais avant que de parler de cet accent, il est nécessaire de savoir ce que c'est que l'accent prosodique dans notre langue.

Avons-nous dans les mots de la langue françoise, considérés à part, & sans aucune relation, ni à ceux qui les accompagnent, ni à ce que la phrase signifie, des syllabes qui demandent d'être plus élevées ou baissées dans la prononciation ? Voilà, Monsieur, l'état de la question tel que vous le proposez dans votre prosodie (*a*).

Il ne s'agit donc dans cette onziéme Lettre, ni de l'accent oratoire, qui aide à désigner, ou à fortifier le sens d'une phrase dans le discours, soit familier,

(*a*) Page 31.

ſoit ſoutenu ; ni de l'accent national, qui eſt un vice & non une propriété de la prononciation françoiſe ; ni de l'accent imprimé, qui marque un *e* plus ou moins ouvert ou fermé, qui diſtingue un adverbe d'un nom, qui tient lieu d'une lettre ſupprimée : il s'agit uniquement de l'accent qui feroit élever ou baiſſer la voix ſur une ſyllabe, en prononçant un mot françois ; je dis un mot, & non pas une phraſe.

Perſonne n'ignore que les Grecs & les Latins avoient des accens, quoique dans les commencemens ils ne les marquaſſent point dans l'écriture. Tous nos voiſins, les Italiens, les Eſpagnols, les Anglois, les Allemans, chantent leur langue. Pour nous, nous avons l'axiome qui dit : *Que pour bien parler françois, il ne faut point avoir d'accent.* Cet axiome doit-il ſe reſtreindre aux prononciations provinciales, ou s'étendre à toute eſpèce d'élevement ou d'abaiſſement de la voix ſur toute eſpèce de ſyllabe françoiſe ?

Il n'eſt pas poſſible, diſent quelques Grammairiens, de prononcer aucun mot de pluſieurs tems, qu'on n'éleve ou qu'on

n'abbaiſſe la voix ſur quelqu'un de ces tems. Il falloit ajouter, lorſqu'on s'arrête après l'avoir prononcé : & cela eſt ſi vrai, que ſi par quelque ſurpriſe on termine une phraſe ſans en avoir préparé la chûte, on revient machinalement ſur les dernieres ſyllabes pour y faire ſentir l'accent. Les animaux mêmes ſuivent cette loi; il n'en eſt point qui ne finiſſent leur cri par une inflexion plus ou moins ſenſible. Ainſi je ne m'arrêterai point à prouver l'exiſtence de ces inflexions dans notre prononciation, ni même à en rechercher les cauſes. Il peut ſe faire que dans certains cas, il y entre un peu de laſſitude, & que la poitrine fatiguée de celui qui prononce, laiſſe tomber les derniers ſons, pour arriver plutôt au repos. Mais il me ſemble plus naturel de penſer que cet abbaiſſement ſe fait par la force ſecrete de quelque loi, qui s'exécute méchaniquement en nous-même, dans le paſſage du mouvement au repos. Il faut de l'attention & même de l'effort pour ſoutenir une finale; & pour la laiſſer tomber (*a*), il ne faut que ſuivre la nature.

(a) *Natura*, dit Cicéron, *quaſi modulare*

Il y a une seconde loi aussi naturelle qui est une suite de cette premiere : c'est que pour préparer la chûte ou l'abbaissement final, on éleve la syllabe qui précéde le premier instant de cet abbaissement, soit pour rendre la chûte plus sensible, ou que ce petit contraste fasse un agrément de plus, ou enfin que le pressentiment du repos qui va arriver, donne une légere secousse à la voix qui va s'arrêter : quand on dit, *votre bonté ;* la syllabe *bon* est plus élevée que *votre*, & rend la syllabe *té*, plus sensiblement basse.

En partant de ce point, que la voix s'abbaisse aux finales, & qu'elle s'éleve avant que de s'abaisser ; la question se réduit à savoir sur quelles syllabes la voix s'éleve ; & s'il est possible qu'il y ait des règles sur cet objet.

Mais avant que de songer à faire ces règles qui ne peuvent être que des observations générales réduites en maximes, essayons de faire des observations parti-

tur hominum orationem, in omni verbo posuit acutam vocem, nec una plus nec à postremâ syllabâ extra tertiam quo magis naturam ducem ad aurium voluptatem sequatur industria. Orator.

culieres. Lisons, prose ou vers, il n'importe; puisqu'il s'agit des syllabes considérées dans un mot pris séparément : écoutons attentivement, & s'il se peut, sans prévention, quelles seront les inflexions de notre voix :

Oui, je viens dans son temple adorer l'Eternel :
Je viens selon l'usage antique & solemnel,
Célébrer avec vous la fameuse journée,
Où sur le mont Sina la loi nous fut donnée.
Que les tems sont changés !

Il me semble que sur *oui*, syllabe que je prononce longue, j'éleve & abbaisse successivement la voix. Si l'on ne convient point de cette inflexion ; ce sera parce qu'on prétendra que *oui*, même dans la prononciation soutenue & appuyée, comme elle l'est ici, est un monosyllabe bref : ce qui ne seroit que contre l'exemple cité, & non contre le principe qui sera développé ci-après, & qui est que dans tout mot prononcé en deux tems, s'il est suivi d'un repos, il y a élevement sur le premier tems, & abbaissement sur le second.

Sur *je* qui est très-bref, je n'éleve ni n'abbaisse la voix. Si je réunis *je* avec

viens, je prononce *je* comme dans un mot de deux ſyllabes, élevant la premiere & abbaiſſant la derniere, *jé-viens*.

Dans ſon temple. Dans & *ſon* étant auſſi brefs que *je*, ſont prononcés comme lui : les réuniſſant avec *temple*, & faiſant avec ce mot la valeur d'un triſſyllabe féminin, j'élève la ſyllabe *ſon*, & j'abbaiſſe *temple ; dans-ſón-temple*.

Je dois dire ici, pour prévenir les objections, que l'accent n'eſt jamais que pour préparer & annoncer le repos ; & que, quoiqu'il ſoit virtuellement dans tout mot qui en eſt ſuſceptible, c'eſt-à-dire, qui ſe prononce en pluſieurs tems, il n'eſt réel & effectif que quand le repos vient après ce même mot. Ainſi on dit *Róma*, *Románus*, *Romanórum*, l'accent ſur la pénultième, quand ces mots ſont prononcés ſeuls, & que la voix s'arrête après les avoir prononcés ; mais ſi on dit, ſans s'arrêter *Romanum - impérium :* l'accent de *Romanum* n'eſt point rendu par la voix, celui de l'antepénultième d'*impérium* ſuffit. Ce ſeroit le contraire, ſi l'on prononçoit *imperium - románum ;* l'accent d'*impérium* ne ſeroit point rendu, & celui de *románum* le ſeroit. Continuons.

J'abbaiſſe la derniere d'*adorer* & d'*éternel*, & j'éleve la pénultième, quand je les prononce ſeuls.

Selon l'uſage antique & ſolemnel, j'éleve la voix ſur la premiere de *ſelon*, ſi je fais ſentir l'*e* muet; je l'éleve ſur la premiere d'*uſage*, d'*antique*, & ſur la ſeconde de *ſolémnel.*

Célébrér avec vous : l'accent eſt ſur la ſeconde de *célébrér* & ſur la premiere d'*avec*, ſi on les prononce ſéparément : ſi on les prononce enſemble, il eſt ſur la derniere d'*avéc : célébrer avéc-vous.*

La fameuſe-journée. Ces deux mots réunis n'ont qu'un accent ſur la pénultième de *journée :* ſéparés, ils ont chacun le leur ſur la pénultième, *faméuſe, journée;* parce que leur derniere maſculine eſt longue.

Où ſur-le mont-Sína. Aucun de ces quatre monoſyllabes n'eſt aſſez long pour avoir un accent : le mot *Sína* en a un pour lui ſeul, s'il eſt pris ſéparément, & pour les quatre mots qui le précédent, s'il eſt prononcé de ſuite après eux.

La-loi nous-fut donnée : c'eſt encore la même obſervation, de même que dans l'hémiſtiche qui ſuit : *Que les tems*

ſont changés! Cependant l'article *les* étant très-long par nature, & la prononciation, quoique ſoutenue, ne faiſant que l'abréger ſans le tendre bref; il ſemble que la voix s'éleve un peu ſur ce monoſyllabe, & qu'elle s'abbaiſſe ſur tems.

Je conviendrai ſans peine que dans un eſſai tel que celui-ci, il eſt auſſi aiſé de ſe méprendre que d'être contredit. Je demande ſeulement qu'on attende pour juger, que tout ſoit lu, & qu'on tâche de ne pas confondre l'accent proſodique avec l'accent oratoire.

Nous n'avons vû dans les vers cités que des monoſyllabes, des diſſyllabes & des triſſyllabes : veut-on voir des mots plus longs?

D'où vous vient aujourd'hui ce noir *preſſentiment?*

Dès long-tems votre amour pour la *religion*
Eſt traité de révolte & de *ſédition.*

L'accent dans ces trois mots eſt placé ſur l'antépénultième, qui eſt ſuivie de deux très-brèves. On abbaiſſe de même les deux dernieres dans *admiráblement*, *invincíblement*, parce que les deux dernieres ſont très-brèves. On n'abaiſſe que

la derniere dans *infinìment*, parceque la pénultième n'eſt pas ſi brève que les autres ſyllabes de ce mot.

Si à ces adverbes ou à d'autres mots on joint quelques monoſyllabes par maniere d'énclitique, l'accent ſe porte alors ſur la derniere, & la voix s'abbaiſſe & ſe repoſe ſur l'énclitique : *admirablemént-bien*, *exceſſivément-foible :* cette *expreſſión-là : ce termé ci : vous l'entendéz-mal : vous n'y penſéz-pas.*

Avant que d'établir aucun principe d'après ces obſervations, il eſt néceſſaire de fixer quelques notions.

On convient généralement que dans toutes les langues qui ont des accens proſodiques (elles en ont toutes plus ou moins ſenſibles) il ne peut y avoir qu'un accent pour un mot, quelque long que ſoit ce mot.

On convient encore que cet accent conſiſte à élever la voix ſeulement, ou à l'abbaiſſer ſeulement, ou à l'élever & à l'abbaiſſer ſucceſſivement ſur une même ſyllabe : ce qui forme trois eſpèces d'accens, l'aigu, le grave, le circonflexe. Le grave, ſelon quelques grammairiens, eſt moins un accent qu'une

privation d'accent ; parce que, diſent-ils, on n'abbaiſſe la voix qu'après qu'on l'a élevée. D'où il ſuit qu'en rigueur il ſuffiroit d'employer l'aigu, excepté dans les monoſyllabes, pour marquer par le circonflexe que la voyelle accentuée équivaut à deux : *gîte*, *pâte*, &c.

On convient en troiſième lieu que cet accent ne peut être placé que ſur la derniere ſyllabe, ou ſur l'avant-derniere, ou enfin ſur l'antepénultième, ſelon que les dernieres ſont longues ou brèves, plus ou moins.

Il eſt inutile de dire qu'on ne peut élever & baiſſer ſucceſſivement la voix ſur une même ſyllabe, à moins que cette ſyllabe n'ait une durée ſenſiblement diviſible en deux parties, ou tems, & que par conſéquent elle ne ſoit longue.

Une ſyllabe longue eſt donc celle qui a la durée de deux tems dans la prononciation, comme *blâme*, *pâte*, *gîte* : l'accent tenant lieu d'une ſeconde voyelle *blaame*, *paate*, *giite*.

Vous avez dit, & cela eſt évidemment vrai, que nous avons des longues moins longues, comme la ſeconde de *ha*zard & la premiere de *tem*ple : elles

reviennent à peu-près aux longues par position chez les Grecs & les Latins, lesquelles ne sont jamais aussi longues que les longues par nature : je leur donne un tems & demi.

La syllabe brève n'a qu'un tems, *infinité* est de quatre brèves.

La plus brève, qu'un demi tems, comme la seconde de *nation.*

La muette très-brève, qu'un quart de tems & peut-être moins encore, comme la derniere de *syllabe.* Ces détails sont nécessaires dans la matiere présente.

Tâchons maintenant, d'après ces notions, d'établir quelques principes fixes. eu égard au nombre, & à la quantité des syllabes dont les mots sont composés.

Monosyllabes masculins.

Tout monosyllabe bref pris séparément n'a point d'accent : on en a indiqué la raison. Jamais la voix ne s'éleve qu'elle ne s'abbaisse ensuite ; or elle ne peut point s'élever & ensuite s'abbaisser sur une syllabe unique, qui n'a de durée qu'un seul tems. On a ajouté qu'on le supposoit *pris séparément* , parce que

dans une ſuite de monoſyllabes brefs réunis par le ſens, celui qui précéde le final porte l'accent, comme dans les polyſyllabes : *Dieu ſeul fait tout ėn nous :* c'eſt le mot *en* qui porte l'accent.

Par la raiſon contraire, tout monoſyllabe prononcé long, c'eſt-à-dire, de deux tems ou environ, aura l'accent circonflexe : *tôt*, *paîx*, *ô!* &c.

Monoſyllabes féminins.

Avons-nous des monoſyllabes féminins ? Car je ne regarde point comme tels, *me*, *ne*, *je*, *te*, *ſe*, *de*, &c. qui ont l'*e* très bref ; mais qui ne l'ont nullement muet, puiſqu'il ſe prononce très-diſtinctement.

J'entends par monoſyllabe féminin, celui qui eſt compoſé d'une ſyllabe maſculine, ſuivie d'un *e* muet, comme *vîte*, *belle*, *parle*, &c. Il y a des grammairiens qui appellent la ſyllabe où eſt l'*e* muet, *demie ſyllabe.*

Dans ces mots la demi-ſyllabe n'a qu'un quart de tems, & moins encore ; celle qui la précéde, n'eût-elle qu'un demi tems, eſt longue au moins par compa-

raiſon. Ainſi il y aura une règle générale que dans tout monoſyllabe féminin, la ſyllabe maſculine porte l'accent aigu : *párle*, *chánte*, *bélle*.

Diſſyllabes maſculins.

Les diſſyllabes maſculins de deux longues portent l'accent ſur la premiere : *árdeur* ; à moins que la ſeconde ne ſoit très-longue : car alors l'accent eſt ſur le premier tems de la derniere : *tantôt*, *aimôient*.

Les diſſyllabes de deux brèves ont l'accent ſur la premiere : *fleúri*, *ſommet*.

S'il y a une longue & une brève, l'accent eſt évidemment ſur la longue : *maiſon*, *brûle*.

S'il y a une brève & une longue, la longue ſera un peu abrégée par ceux qui mettront l'accent ſur la premiere ; & elle ſera encore alongée par ceux qui le mettront ſur le premier tems de la ſeconde, *hazard*, *amour*, *progrès*.

Diſſyllabes féminins.

Si le diſſyllabe eſt de deux longues, ou d'une brève & d'une longue, l'accent eſt ſur la ſeconde : *tempête*, *jolíe*, *paroître*.

Si

S'il eſt de deux brèves, il eſt ſur la premiere : *ádroite*, *párole*.

S'il eſt d'une longue & d'une brève, il eſt ſur la longue : *aúdace*, *téndreſſe*.

Triſſyllabes maſculins.

S'il y a trois longues, dont la derniere très-longue, l'accent ſera ſur la derniere ; *ils s'entraimoîent*.

S'il y a trois brèves égales, c'eſt la pénultième : *attírer*, *attráper*.

S'il y a trois brèves, dont les deux dernières très-brèves, l'accent eſt ſur la premiere des trois : *nátion*, *páſſion*.

S'il y a une très-brève entre deux longues, *cóncevoir*, c'eſt encore la premiere des trois.

S'il y a une longue entre deux brèves, c'eſt la longue : *atténter*, *vendáiſon*.

S'il y a une longue ſuivie de deux très-brèves, c'eſt la longue : *chámpignon*.

Enfin, s'il y a deux longues ſuivies d'une brève, c'eſt l'avant derniere, *menſónge*, *tourménté*.

Tout autre que nous, Monſieur, ſe laſſeroit de détails ſi longs & ſi minutieux : mais c'eſt un art délicat que nous cherchons, & dont les principes

n'exiſtent que dans des parties preſque inſenſibles, & qui échappent.

Triſſyllabes féminins.

Si la derniere eſt longue, elle porte l'accent : *entendûe*, *chevelûre*, *violénce*.

Si elle eſt plus brève que la pénultième, c'eſt la pénultiéme qui le porte, *inſénſible*.

Si la pénultieme n'eſt pas plus longue que la derniere ; alors celle-ci attirant à elle l'*e* muet devient plus longue, & porte l'accent, *divisíble*, *inſipíde*.

Les mots de quatre, de cinq, de ſix ſyllabes ne pouvant avoir d'accent que ſur l'une de leurs trois dernieres ſyllabes, ne peuvent avoir de règles qui leur ſoient particulieres : *probabilité*, *confórmité inſurmóntable*, *un honnête homme*; tous ces mots ſuivent conſtamment la même règle, qui eſt de laiſſer après l'élevement de la voix à peu-près la durée d'un tems, quelquefois partagée entre deux ſyllabes brèves, quelquefois remplie par une ſeule moins brève, ou par une muette avec une partie de la durée

de la syllabe précédente. Voilà une règle générale à laquelle se rapportent toutes les autres. Si pour une plus grande netteté, on veut séparer la règle des polysyllabes masculins de celle des polysyllabes féminins, les voici :

I. REGLE.

Les polysyllabes masculins ont après l'accent, ou une syllabe brève, ou deux très-brèves, c'est-à-dire, environ la valeur d'un tems.

II. REGLE.

Les polysyllabes féminins ont après l'accent, ou le reste d'une demi-longue, ou une très-brève avec l'*e* muet, c'est-à-dire, un peu moins que la valeur d'un tems.

Ces règles sont au fond à peu-près les mêmes que celles de l'accent des Latins, que voici : 1° Le monosyllabe ne peut avoir d'accent que le circonflexe. 2°. Tout dissyllabe a l'accent sur la premiere. 3°. Tout trissyllabe dont la pénultième est brève, a l'accent sur l'antepénultième. 4°. Tout trissyllabe qui a la pénultième longue, a l'accent sur

cette même pénultième. La ſeule différence que notre proſodie peut avoir à ce ſujet vient de nos *e* muets, tant à la fin des mots qu'ailleurs.

En général chez nous comme chez les Latins, & par-tout ailleurs, dans la prononciation d'un mot quel qu'il ſoit, l'oreille s'aligne pour préparer la finale, & deſcendre agréablement d'une ſyllabe un peu plus élevée que les autres juſqu'au point de repos. Elle prend parmi nous environ la valeur d'un tems pour faire ſon abbaiſſement. Mais comme la configuration des mots n'eſt pas toujours telle qu'il le faudroit pour prendre cet eſpace juſte, elle fait des compenſations ſecrettes, & approche le plus qu'elle peut de la meſure dont elle a beſoin; enſorte que ſi elle n'a pas l'eſpace réel qu'elle demande, elle a du moins l'eſpace proportionnel qui lui convient, eu égard aux ſyllabes plus longues ou plus brèves qui précédent l'abbaiſſement.

Je dois dire ici que les règles qu'on vient de voir, & les obſervations qui les ont produites, ne m'ont été fournies que par l'attention de l'oreille. J'avois penſé que s'il y avoit quelque fon-

dement dans la chose, & quelque exactitude dans les observations, je me rencontrerois en quelques points avec ceux qui ont fait des recherches sur cette même matiere, & que cette rencontre, si elle avoit lieu, feroit une preuve de plus pour les règles à établir : c'est ce qui est arrivé.

Théodore de Bèze qui écrivoit, il y a près de deux cens ans, parle ainsi de nos accens dans son livre, *De francicæ linguæ rectâ pronunciatione :* « Il y en a » qui prétendent que la langue françoise » n'a point d'accent; d'autres qu'elle en » a comme la grecque. Ils se trompent » fort les uns & les autres : on le sentira, si on consulte attentivement l'oreille. Je dis donc qu'il y a dans la » langue françoise, comme dans la » grecque & dans la latine, des longues » & des brèves : & trois accens, l'aigu, » le grave, & le circonflexe. Les Grecs » mettent l'accent aigu sur les longues » & sur les brèves .... mais moi je puis » dire avec certitude que dans la langue » françoise, l'accent aigu suit tellement » la syllabe longue, qu'il n'y a point de » syllabe longue qui ne soit prononcée

» en élevant la voix, & qu'il n'y en a
» point d'élevée qui n'ait l'accent aigu;
» de sorte que toute syllabe aigue est
» longue & que toute brève est grave. »
Illud certò dixerim, sic concurrere in francicâ linguâ tonum acutum cum tempore longo, ut nulla syllaba producatur quæ itidem non attollatur, nec attollatur ulla quæ non itidem acuatur.

Bèze veut dire, sans doute, que toute syllabe aigue, ou élevée dans la prononciation, est plus longue, ou sensiblement moins brève que toutes celles qui la suivent dans le même mot, & que toute grave, c'est-à-dire, toute syllabe qui s'abbaisse dans la prononciation, est plus brève, ou sensiblement moins longue que celle qui porte l'accent aigu. Sans cette explication il seroit nécessaire que tout polysyllabe eût une longue, & qu'il n'en eût qu'une; or il y a en françois beaucoup de mots qui sont de plusieurs longues; quoique parmi ces longues, celle qui porte l'accent soit la plus longue: il y en a aussi beaucoup qui sont de plusieurs brèves, mais parmi lesquelles il y en a une moins brève, qui est celle qui porte l'accent.

Bèze lui-même reconnoît cette vérité dans l'explication de sa premiere règle, lorsqu'après avoir dit que, « beaucoup » de mots françois ne sont composés que » de brèves, comme *miséricorde*, & » qu'aucun n'est composé de plusieurs » longues », il ajoute que, quand même il y auroit plusieurs syllabes longues dans le même mot, la pénultième aigue domine tellement que les autres paroissent brèves : *Minimè quasi non inveniantur voces in quibus plures sint naturâ longæ ; sed quoniam penultima sic dominatur, ut reliquæ præcedentes syllabæ, quamvis naturâ longæ, nec acuantur tamen, nec verè producantur.* Il cite pour exemple le mot *entendement*, dont il place l'accent sur l'antepénultième, qui n'est pas plus longue que sa précédente, & qui cependant paroît être la seule longue.

Ce principe s'applique de lui-même aux brèves, & au mot *miséricórde* en particulier. Quoiqu'il soit composé tout de brèves, il y en a cependant une moins brève, celle qui porte l'accent.

Ainsi la règle de Bèze se réduira à ceci : *Que dans tout polysyllabe françois, la syllabe qui porte l'accent prosodique est*

sensiblement la plus longue ou la moins brève qu'il y ait dans ce mot. Or cette plus longue, ou cette moins brève est toujours, ou l'*antépénultième*, quand les deux syllabes suivantes sont très-brèves, c'est-à-dire, qu'elles ne valent ensemble qu'un tems ; ou *la pénultième*, quand le mot est de deux syllabes, ou bien que la derniere est plus brève que la pénultième ; ou enfin *la derniere*, quand elle est assez longue pour porter successivement l'élevement & l'abbaissement de la voix. Par conséquent notre règle est d'accord avec celle de Bèze.

Enfin si l'on consulte la prosodie grecque & la latine, on y verra les principes communs & les différences propres de chacune de ces langues & de la nôtre. On y verra que tout accent doit porter sur une des trois dernieres, & qu'il ne remonte jamais jusqu'à la quatrième ; que toute syllabe longue par nature, quand elle porte l'accent, a le circonflexe ; & que quand une des trois dernieres est longue & les deux autres brèves, ou qu'il y en a une moins brève que les deux autres, c'est ordinairement sur la moins brève ou sur la longue qu'est l'accent.

Les Grecs dont la langue eſt la plus harmonieuſe de toutes celles que nous connoiſſons, laiſſoient toujours deux tems, & quelquefois trois après l'accent : c'étoit une gradation deſcendante, qui ſe faiſoit doucement & peu-à-peu, & qui quelquefois, lorſque le ſens l'exigeoit, ſe précipitoit bruſquement. Les Latins n'en avoient jamais que deux, qui ſont ſenſibles dans le dactyle, cette meſure qui tombe avec tant de grace. La langue françoiſe ſe contente d'un ſeul & quelquefois de moins : ce qui ne peut être que très-déſavantageux à l'harmonie de notre langue. Toutes nos chûtes ſont précipitées, tranchées, bruſquées : la voix tombant tout-à-coup ſe perd dans une finale quelquefois ſourde, quelquefois muette, qui laiſſe l'oreille ſans objet & l'harmonie ſans appui.

Mais peut-être auſſi que chez les Grecs & les Latins, dont je crois que nous ne jugeons ſi favorablement que parce que nous ne ſommes pas en état de les juger en cette partie, n'avoient pas ſi ſouvent que nous le croyons, cette deſcente graduée de la voix. Ce qui m'en fait douter, c'eſt que tout ce qui eſt fondé

ſur la nature eſt à peu-près le même chez tous les hommes. Les Grecs & les Latins avoient de même que nous des longues & des moins longues, des brèves, des plus brèves, même des muettes (*a*): de ſorte que ce que nous prenons pour deux ou trois tems, parce qu'il y a deux ou trois ſyllabes, pouvoit bien chez eux n'en faire qu'un ou deux tout au plus. Quoiqu'il en ſoit de ce doute, il me ſemble qu'il doit nous plaire, parce qu'en fait d'harmonie nous devons aimer tout ce qui peut nous rapprocher des Grecs & des Latins, qui après tout doivent être nos modèles, comme ils ſont nos maîtres. Je ſuis, &c.

(*a*) Voyez Denys d'Halycarnaſſe, Sect. 15.



LETTRE DOUZIÉME

Sur l'Accent oratoire.

PErſonne n'ignore qu'il y a deux ſortes de prononciations dans les langues, l'une familiere, l'autre ſoutenue. Dans la premiere, celui qui parle s'abandonne à ſa vivacité naturelle, & ne ſonge qu'à l'intérêt de la choſe même : tous ſes accens ſont emportés par la rapidité de l'articulation. Ce n'eſt point-là, ce ſemble, qu'il faut reconnoître les accens; non pas qu'ils n'y ſoient, de même que dans la prononciation la plus ſoutenue ; mais parce qu'ils y tiennent moins de place, & qu'ils y ſont, par cette raiſon, moins aiſés à appercevoir & à juger. Dans la prononciation ſoutenue, il y a, comme l'indique aſſez le nom qu'elle porte, une eſpèce de chant. Chaque ſon y eſt prononcé avec une ſorte de modulation : les ſyllabes longues y ſont plus reſſenties : les brèves y ſont articulées avec un ſoin qui leur donne plus de corps

& de consistence : ce qui rend l'accent oratoire plus aisé à observer, à mesurer, à comparer avec l'accent prosodique. Je me bornerai donc ici à cette espèce de prononciation. Les observations s'appliqueront d'elles-mêmes à la prononciation familiere.

La prononciation soutenue comprend 1°, les intonations, plus élévées ou plus basses, plus fortes ou plus foibles. 2°. Les éclats de voix. 3°. Les tenues sur les longues, dont on fait plus sentir la longueur. 4°. Les expressions, lorsqu'on appuie sur certaines lettres ou syllabes. 5°. Les accélérations ou les ralentissemens de la voix, dans certaines périodes ou figures. 6°. Enfin les inflexions de la voix, lorsqu'elle tend ou qu'elle se prépare à un repos.

Si on prétend que toutes ces choses sont comprises dans ce qu'on appelle accent oratoire, cet accent alors ne différera plus de ce qu'on appelle déclamation en général. S'il en différe, comme je le crois, il semble qu'alors le mot *accent* doit être pris dans le même sens que chez les Grecs & chez les Latins, pour l'élévement & l'abbaissement de la

voix, lorſque dans la prononciation elle tend à un repos.

Quelle ſera alors la différence qu'on mettra entre l'accent proſodique & l'accent oratoire ? La voici : l'accent proſodique, qu'on peut auſſi appeller grammatical, & l'accent oratoire ſeront faits tous deux pour préparer ou annoncer des repos ou des finales ; mais le premier ſera l'accent des mots pris matériellement & comme ſons, & l'autre l'accent des phraſes conſidérées oratoirement & comme ſignes de nos penſées.

J'ai diſtingué dans la Lettre neuviéme en parlant du nombre oratoire, quatre ſortes de repos dans la prononciation : les repos de l'oreille, après une certaine ſuite de ſons ; ceux de l'eſprit, après avoir terminé une penſée ; ceux des objets, qui quelquefois ſe renferment eux-mêmes dans un certain contour qui les ſépare de tout autre objet ; & enfin ceux de la reſpiration qui auroient lieu néceſſairement, quand même l'oreille, l'eſprit, les objets, n'auroient pas les leurs. C'eſt dans ces quatre eſpèces de repos qu'on doit principalement obſerver l'accent oratoire, pour voir s'il eſt

différent de l'accent grammatical ou prosodique.

Je ne puis ſuivre ici une autre marche que dans la Lettre précédente. Il faut lire un morceau, & prêter une oreille attentive à ce qu'on entend.

Déja frémiſſoit dans ſon camp l'ennemi confus & déconcerté. Il y a dans cette période un demi repos après *camp*, & un repos final après *déconcerté;* par conſéquent il y a deux accens oratoires: le premier ſe fait ſentir ſur le mot *ſon*, *dans ſòn camp:* le ſecond ſur l'avant-derniere de *déconcerté.* Que l'orateur prenne un ton bas ou élevé, qu'il prononce fortement ou foiblement, s'il s'arrête, ou fait ſentir le moindre repos ſur *camp*, il fléchira ſa voix: s'il ne s'y arrête point, ce ſera une raiſon de plus pour faire ſentir l'inflexion ſur l'avant-derniere de *déconcerté.* Si par hazard ou par caprice, ou dans quelque phraſe conditionnelle, au lieu de baiſſer la derniere de *déconcerté*, il entreprend de l'élever, il ira en s'élevant au même intervalle où il eût été en s'abbaiſſant: ce qui revient au même pour établir la règle.

Déja prenoit l'essor pour se sauver dans les montagnes cet aigle dont le vol hardi avoit d'abord effrayé nos provinces. Je ne sais si je me trompe, mais il me semble qu'on peut faire sentir une espèce de repos après *déjà*, un autre après *essor:* il y en a un surement après *montagnes;* il peut y en avoir encore un après *cet aigle*, un autre après *hardi*, & enfin le dernier après *provinces.* Non pas que chaque orateur doive s'arrêter dans chacun de ces endroits; mais parce qu'il le peut, & qu'il le fera, selon son goût & sa maniere d'être affecté dans le moment de l'action, choisissant à son gré de faire sentir le repos dans un endroit plutôt que dans un autre, soit pour présenter l'objet plus distinctement, soit pour suspendre l'esprit de l'auditeur & exciter son attention. On peut contester ces repos, ces demi-repos, ces quarts de repos. Mais ce qu'on ne pourra contester, c'est que sans eux il n'y auroit point lieu aux accens oratoires; & que sans les accens oratoires la prononciation de la période sera roide, sèche, dure, sans grace; & que si on y met les accens oratoires, ils seront placés sur les mêmes

ſyllabes que l'accent proſodique : *Déja ; l'éſſor , móntagnes , cet áigle , hárdi ; províncés.* Je me contente pour abréger de mettre l'accent imprimé ſur la ſyllabe qui porte les deux accens , c'eſt-à-dire , le proſodique & l'oratoire.

Hélas ! nous ſavions ce que nous devions eſpérer , & nous ne penſions pas à ce que nous devions craindre. Outre les trois repos à remarquer ici après *hélas*, après *eſpérer*, & après *craindre*, il y a l'antithèſe qui doit être rendue par une intonation plus haute dans le premier membre & plus baſſe dans le ſecond. Mais cette intonation ne tient ni à l'un ni à l'autre accent ; c'eſt une eſpèce de chant dont l'effet ſe porte ſur les deux membres en oppoſition, & dont une des principales propriétés eſt de concerter la ſuite & le contraſte des ſons avec la ſuite & le contraſte des idées.

O Dieu terrible , mais juſte dans vos conſeils ſur les enfans des hommes ! vous immolez à votre grandeur de grandes victimes , & vous frappez quand il vous plaît , ces têtes illuſtres que vous avez tant de fois couronnées. L'orateur ne manquera point de faire ſentir un repos après

terrible ,

terrible, & un autre après *juste :* l'intonation du premier membre, *ô Dieu terrible*, sera plus élevée, celle du second plus basse, *mais juste :* il appuiera sur la premiere de *terrible*, & fera sentir fortement les deux *rr ;* il appuiera de même sur la premiere de *juste* en faisant un peu siffler la consonne *j ;* il précipitera un peu l'articulation du reste de la période, *sur les enfans des hommes*, parce qu'il y a un peu trop de sons pour l'idée. Il appuiera de même sur *imm*olez, sur *gran*deur, sur *f*rappez : il développera la premiere de *têtes* & l'avant-derniere *d'illustres ;* enfin il alongera tant qu'il le pourra, la derniere de *couronnées*. Je donne tous ces détails minutieux, afin qu'on puisse observer les fonctions de l'accent au milieu de toutes les parties de la prononciation.

On peut remarquer que les intonations qui se placent au commencement des membres de périodes & après les repos & les expressions appuyées, qui se placent sur les consonnes & non sur les voyelles, sont entiérement séparées de l'accent ; mais que les dévéloppemens de la voix & les tenues, qui ne peuvent être que

ſur des voyelles, tombent ſur les mêmes ſyllabes que l'accent, & qu'elles ne ſont que la ſyllabe accentuée, prononcée avec plus de force & plus d'étendue.

Comme ce ſont les figures oratoires qui influent le plus ſenſiblement ſur la déclamation, eſſayons en quelques-unes de celles qui ont un caractere plus marqué dans l'oraiſon.

La ſubjection eſt une figure par laquelle l'orateur interroge ſon adverſaire ou ſon auditeur, en ſe chargeant de répondre lui-même pour eux. Ecoutons M. Fléchier parlant de M. de Turenne: *Remportoit-il quelque avantage? A l'entendre, ce n'étoit pas qu'il fût habile, mais l'ennemi s'étoit trompé.* La demande & la réponſe font contraſte dans la prononciation oratoire. La demande ſe fait d'un ton plus élevé, & la réponſe d'un ton plus bas. Dans la demande l'accent eſt ſur l'avant-derniere *d'avántage*, ſi on ne fait que médiocrement ſentir l'interrogation; il ſera ſur la ſuivante, ſi on prononce fortement l'interrogation: car l'interrogation a cela de particulier, qu'elle fait varier l'accent. Quelquefois elle le porte juſques

ſur la derniere, lorſqu'il devroit être ſur la pénultième, parce que l'interrogation attirant la réponſe, en prend pour appui les premieres ſyllabes : *Eſt ce aſſez? Dites-moi? Nenni. M'y voici donc? Point du tout. Monſieur, mon cher beau.frere, avez-vous tout dit? Oui.* Ce méchaniſme de prononciation eſt même une des cauſes qui rendent l'interrogation ſi vive.

L'apoſtrophe ſe fait lorſqu'on adreſſe la parole à d'autres qu'aux auditeurs. Je prends le premier exemple qui ſe trouve ſous ma main : *Puiſſances ennemies de la France, vous vivez*, &c. On ſent que le premier membre de la période doit être prononcé avec une intonation plus élevée que ce qui précéde ; parce que la parole de l'auditeur ſe porte au-delà de ſon auditoire. Mais s'il y a quelque inflexion marquée dans le cours de la prononciation, c'eſt ſur la premiere de *vivez* qu'il faudra la placer.

L'exclamation eſt une ſyllabe chantée qui a ſon accent à elle, & qui n'empêche pas les ſyllabes ſuivantes d'avoir celui qui leur convient. *O mon fils, ô ma joie! ô l'honneur de mes jours!*

Il eſt inutile, je crois, de pouſſer plus loin ces détails, dont il réſulte aſſez clairement que l'accent proſodique & l'accent oratoire ne ſont jamais en contradiction, & que les intonations, les expreſſions, les tenues, les dévéloppemens, les éclats de voix, ne ſe font jamais au préjudice des loix qui concernent les deux accens. Ils ſont tous deux dans la nature, & quoique l'un ſoit l'effet du méchaniſme de la prononciation, l'autre l'effet du ſentiment & des paſſions, ils ſont, de même que la parole & la penſée, l'ame & le corps l'un de l'autre : comme la parole n'eſt que la penſée prononcée, produite au dehors, de même l'accent oratoire n'eſt que l'accent proſodique ou l'inflexion naturelle de la voix rendue plus ſenſible, plus animée, plus ſignificative, en un mot plus paſſionnée.

Je croyois, je l'avoue, en entrant dans cette matiere, trouver des différences plus grandes & plus marquées entre les deux accens : les variétés des paſſions & les nuances de chacune d'elles étant infinies, il ſembloit que les expreſſions en ſeroient variées de même ; mais par-

tout les élémens sont en petit nombre, & la voie de la nature est simple.

Ce n'est pas qu'il ne puisse rester quelque nuage sur cette discussion. Dans l'action oratoire l'élévement se fait quelquefois en-deçà de l'antépénultième, & la tendance au point final part de plus loin que la syllabe accentuée : c'est une observation qu'on a faite, & que j'ai faite moi-même.

Pour résoudre cette difficulté, il faudroit peut-être distinguer entre la prononciation simplement oratoire, où l'accent aide plus à rendre le sens qu'à exprimer la passion ; la déclamation vive, où le cri de la passion se mêle à l'articulation des mots ; & le chant musical, où la passion s'exprime presque seule, tant par la variété des intonations que par la durée des tenues.

Il est évident pour quiconque a quelque teinture de musique, que le chant a ses préparations aux repos, de même que la déclamation vive & la prononciation simple. Mais comme par sa nature il étend la durée de toutes les syllabes qui sont susceptibles d'extension ; il s'ensuit qu'il doit aussi étendre par pro-

portion, les préparations aux repos, & par cette raison faire quelquefois l'élévement plus ou moins en-deçà de la syllabe qui est accentuée dans la prononciation simple.

Ce n'est pas la seule altération que le chant fait dans la prononciation simple des langues. Il alloit chez les Grecs jusqu'à rendre longues des syllabes brèves, & brèves des syllabes longues (*a*). Et dans notre langue, de l'*e* muet qui est nul dans la prononciation simple, qui devient une syllabe très-distincte dans les vers, il fait quelquefois une longue dans les finales.

D'après cette observation, je dirai pour tâcher de répondre à la difficulté proposée, qu'il n'est pas étonnant que dans la déclamation vive qui est une espèce de chant, & qui le devient encore plus, quand elle approche des finales, l'accent oratoire soit quelquefois répété en deçà de l'antépénultième. Comme c'est la passion qui l'anime principalement, que les intonations y sont plus fortes, les sons plus variés & plus étendus, en un mot plus chantés; il est assez naturel que

(*a*) Voyez Denys d'Halicarnasse, ch. 6.

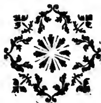
l'accent oratoire se ressente de cette altération de la prononciation simple. Cependant il me semble avoir observé que cet accent n'est nullement détruit; parce que la déclamation la plus passionnée quand il s'agit d'arriver au repos, n'est jamais qu'une secousse plus forte, qui partant de plus loin que l'accent ordinaire, joint celui-ci sur sa route, l'enveloppe & l'emporte avec lui, jusqu'au point où ils tendent ensemble par leur direction.

Par cette explication, le principe sur les accens reste toujours le même, avec cette seule exception, qui se trouve dans toutes les langues : que plus la prononciation oratoire approchera du chant musical, plus l'accent oratoire pourra s'éloigner de la finale : & réciproquement qu'il s'approchera d'autant plus de la finale qu'il sera plus éloigné du chant musical : tellement que l'accent pourra laisser après lui plus ou moins de tems, ou des tems plus ou moins longs proportionnellement, selon que la langue sera plus ou moins harmonieuse & musicale par elle-même, ou qu'elle sera pro-

noncée avec une intonation plus ou moins passionnée.

Je laisse à de plus savans que moi à traiter cette matiere relativement au chant musical. Il me suffit d'avoir nettoyé à peu-près mes idées sur ce qu'on appelle accent prosodique & accent oratoire. Je saurai à quoi m'en tenir, si vous daignez ne pas désapprouver mes observations & mes idées.

Je suis, &c.



LETTRE TREIZIÉME,

Sur la Déclamation.

MOn objet par rapport à la comparaison de la construction françoise avec la construction latine étant rempli, autant que je l'ai pû, par les Lettres précédentes ; vous pourriez, Monsieur, regarder celle-ci sur la déclamation, comme hors d'œuvre. Cependant l'élocution du geste & du ton de voix étant une partie du langage, si elle ne tient point à la comparaison du françois avec le latin, parce que les gestes & les tons de voix sont des expressions qui appartiennent à tous les peuples, au moins tient-elle intimement à la construction oratoire dont nous avons parlé. Il est évident qu'une période oratoirement construite favorisera plus l'action de l'orateur que celle qui n'auroit que la régularité grammaticale sans la construction oratoire. Je ne m'arrêterai point à prouver cette vérité. Il suffira de faire

sentir de quelle importance il est que les mots, les tons de voix, les gestes, soient parfaitement d'accord dans l'orateur qui parle, & jusqu'où vont les détails de cet accord. Si nous ne comparons plus le langage françois avec le latin, nous pourrons comparer les soins que les latins & les grecs donnoient à cette partie de l'éloquence avec l'indifférence que nous avons pour elle.

Ils avoient sur les gestes & sur les tons de voix une collection de préceptes qui faisoit un art, & qui servoit de règle à ceux qui devoient parler en public. Ils croyoient même que cette partie étoit une des plus considérables de l'art de persuader & de toucher.

Pour nous, Monsieur, nous avons cru qu'il étoit plus court de croire, & de dire sans cesse qu'il faut s'abandonner à l'instinct dans la déclamation, qu'il n'y a point de règles pour cette partie, & que, si on vouloit s'aviser d'y en mettre, ce seroit un moyen infaillible de détruire la nature, ou au moins de la gâter. Si ce raisonnement étoit juste, il ne faudroit point de règles non plus pour l'élocution; parce que l'élocution natu-

relle eſt toujours celle qui a le plus de charmes & le plus de force. Il en ſeroit de même de tous les autres arts dont l'objet eſt de règler, de polir, de fortifier les facultés naturelles, pour les porter plus ſûrement à leurs fins. Au reſte, on fera de ce que je vais dire, le cas qu'on jugera à propos. On pourra, ſi on veut, le regarder comme l'amuſement d'un artiſte, curieux de tout ce qui appartient à ſon art, plutôt que comme des obſervations ſérieuſes de quelqu'un qui ſouhaite en aider les progrès.

Mon objet n'eſt point de donner des règles. Qui eſt ce qui croit en avoir beſoin ? ou qui eſt-ce qui ne s'ingere pas d'en donner ? Je me borne à un ſeul point : c'eſt de faire entrevoir au moins l'étendue & le nombre des choſes que comprend l'art de déclamer ; afin que ſi quelqu'un s'aviſoit de l'étudier pour ſon propre uſage, il connût à peu-près ſon objet. Je conviendrai même, ſi on veut, que chacun doit preſque être ſon propre maître dans ce genre, & que les avis donnés, ſur-tout par écrit, ſont, pour ainſi dire, à pure perte. Venons au fait.

Tout le monde a entendu parler des

défis que se faisoient entr'eux Cicéron & Roscius. L'orateur exprimoit une pensée par des mots. Le comédien sur le champ l'exprimoit par des gestes. L'orateur changeoit les mots, en laissant la pensée : le comédien changeoit les gestes, & rendoit encore la pensée.

Voilà donc deux moyens de s'exprimer, qui se suffisent à eux-mêmes pour représenter les pensées, la parole & le geste.

Les pantomimes représentoient des pièces entieres avec le seul geste. Ils en faisoient un discours suivi, que les spectateurs écoutoient pendant plusieurs heures. Qu'eût-ce été, s'ils eussent encore employé l'autre partie de la déclamation, qui est le ton de voix?

La musique qui n'a pour elle que cette derniere expression, exprime par ce langage une infinité de choses. Elle peint la joie, la tristesse, la langueur. Elle imite la force, la foiblesse, la fierté, un orage, la terre qui mugit. Elle nous échauffe, nous transporte, quoiqu'elle ne nous parle que par des sons. Que seroit-ce si elle étoit unie au geste ; qui remue l'ame, en passant par les yeux,

& à la parole, qui se porte en même-tems à l'esprit & au cœur?

Demosthène interrogé quelle étoit la premiere & la plus excellente partie de l'orateur, répondit que c'étoit l'action: quelle étoit la seconde, l'action encore; la troisième, encore l'action, jusqu'à ce qu'on eût cessé de l'interroger: voulant faire entendre par-là que sans l'action, toutes les autres parties qui composent l'orateur, doivent être comptées pour peu de chose.

Il l'avoit trop sensiblement éprouvé, pour n'en être pas convaincu. Cet orateur, le plus éloquent qui fût jamais, malgré la force de son génie, & la vigueur de son élocution, ne se fit point écouter, tant qu'il ne sût point l'art de prononcer. La leçon que lui donna un comédien, fut pour lui un trait de feu qui l'éclaira, & qui lui fit voir clairement que sans l'action, les plus belles choses ne sont qu'un cadavre sans vie, plus propre à morfondre l'auditeur, qu'à l'échauffer. Il s'y appliqua donc de toutes ses forces: & les efforts prodigieux qu'il fit, joints à la gloire immortelle qu'il s'est acquise en conséquence, feront une justification

plus que suffisante pour ceux qui voudront suivre son exemple, & se livrer sérieusement à l'art de déclamer.

L'étude de cet art ne sert pas seulement aux orateurs, aux acteurs de profession, à tous ceux qui sont obligés de paroître quelquefois en public. Comment, sans lui, quiconque veut lire les bons auteurs, en pourra-t-il sentir les beautés ? Reprenons notre comparaison du cadavre, toute hideuse qu'elle est. Les livres que nous lisons, ne sont que des ombres vaines, des phantômes vuides de sang que le lecteur doit ranimer, s'il veut en retrouver les traits. Il faut qu'il leur prête sa voix, ses gestes, qu'il voie Œdipe se frappant le front, & heurlant de douleur : qu'il entende les éclats de Démosthène : qu'il s'enflamme comme Cicéron contre les Clodius, les Catilina, & qu'il entende autour de lui les auditeurs qui frémissent. Sans cela, les plus beaux écrits ne sont que des figures glacées, des desseins ébauchés, demi-effacés, des traces légeres d'un pinceau célébre.

Et l'auteur qui compose, comment pourra-t-il animer son style, s'il ne s'i-

magine pas dans son cabinet apostropher le ciel, ouvrir les enfers ? Où prendra-t-il la grace, la force, l'énergie, s'il n'essaie, au moins à demi-voix, les tons de la nature ?

Puisque l'art de déclamer est également utile à celui qui compose, qui écrit, qui parle en public, il est au moins raisonnable de s'arrêter un moment pour voir ce qu'il contient.

La déclamation, ou, comme parlent les rhéteurs, l'action est une sorte d'éloquence du corps, une expression qui consiste dans les gestes & dans les tons de voix : *Est actio, quasi corporis quædam eloquentia, cùm constet motu atque voce.*

Cette espèce d'élocution a, aussi-bien que le langage des mots, ses élémens. Elle a de même sa naïveté, sa richesse ; elle a son harmonie particuliere avec chaque objet, & générale avec tout le sujet : elle a sa mélodie, ses nombres, ses variations, sa décence ; enfin elle a ses défauts & ses excès.

Il y a des tons & des gestes simples dont les autres sont composés. Il y en a qui sont composés plus ou moins, &

dont les combinaiſons ſont plus ou moins aiſées. On peut même dire qu'il y a pour le langage d'action, non-ſeulement les périodes & les phraſes, mais les mots, les ſyllabes, les lettres. Mais ce qui eſt très-ſingulier dans ce langage, c'eſt que d'un côté tous les hommes, de quelqu'âge & de quelque nation qu'ils ſoient, en ont l'intelligence; & que d'un autre côté chaque homme en particulier a le ſien qui lui eſt auſſi propre, auſſi perſonnel que ſa propre exiſtence. Oui, nous avons chacun nos geſtes, nos tons, comme nous avons notre extérieur, nos traits, notre taille, notre voix; & nous les avons auſſi différens de ceux des autres hommes, que nous ſommes nous-mêmes différens d'eux, par ce caractere de propriété qui fait que Pierre n'eſt pas Paul, & que Paul n'eſt pas Pierre. Ainſi le langage du geſte de Pierre n'eſt nullement celui de Paul; celui de Paul n'eſt point celui de Pierre, & quoique fondés l'un & l'autre ſur des élémens communs, ils ſont auſſi différens que la langue françoiſe, l'italienne, l'eſpagnole le ſont de la latine, dont elles ont tiré la plûpart de leurs mots.

Tout

Tout orateur a donc ſon geſte qui eſt à lui & à lui ſeul. Cette propriété d'expreſſion lui fait parler d'une maniere propre la langue qui appartient à tout le monde ; & le met en état de s'exprimer avec une ſorte de nouveauté, en ſe ſervant de mots qui n'ont rien de nouveau. C'eſt ce charme de nouveauté qui nous lie quelquefois à un prédicateur plutôt qu'à un autre, à cet acteur plutôt qu'à celui-ci. Donnez les mêmes choſes à dire & le même rôle à jouer à deux hommes différens. L'un nous charme, l'autre nous ennuie. C'eſt que l'un joint au langage des mots un langage d'action qui eſt clair, précis, naïf, & que l'autre n'a que des geſtes vagues, faux, ou d'un ſens peu énergique.

Il y a pluſieurs ſortes de geſtes : les uns qui repréſentent par imitation, comme quand on contrefait la démarche de quelqu'un, ou ſes tons : on peut les nommer *imitatifs*. Il y en a d'autres qui ne font que déſigner un lieu, une choſe, une perſonne ; ils ſont *indicatifs*. Enfin il y en a qu'on pourroit appeller *affectifs*, parce qu'ils peignent les affections de

l'ame, & qu'ils en portent l'impreſſion dans ceux qui les voient.

Le geſte imitatif eſt plus ſouvent dans le comique que dans le tragique. Il n'eſt pas d'un homme grave & décent de contrefaire les geſtes, ni les tons de qui que ce ſoit ; parce que dans ces imitations il y a toujours quelque trait qui décéle le défaut de gravité, & qui avertit de la parodie.

Le geſte indicatif n'exprime que la penſée : il ne fait que montrer l'objet ſur lequel on veut que le ſpectateur porte ſon attention.

Mais le geſte affectif eſt le tableau de l'ame. C'eſt lui qui ſert la nature, quand elle veut ſe développer elle-même, & qu'elle ſe livre toute entiere aux impreſſions qu'elle reçoit. C'eſt ce geſte qui eſt la vie du diſcours, & qui ſeul fait triompher l'éloquence. Il contient toutes les attitudes, tous les mouvemens du corps & ſans nulle exception. Un orateur en chaire ne doit pas être indifférent, même ſur l'arrangement de ſes pieds qu'on ne voit pas. C'eſt de leur diſpoſition que dépendent

ſouvent la fermeté, la nobleſſe, la grace de tout le maintien.

Il en eſt de même des tons de voix, qui ſe nuancent & ſe graduent par les plus petites différences, par les demi-tons, les quarts de tons, quelquefois par des diviſions que le calcul muſical ne ſauroit atteindre. Ordinairement la voix de l'orateur ſe renferme dans la quinte. Elle n'en ſort que dans les éclats, lorſqu'il s'agit de porter les plus grands coups. C'eſt ce que les Latins appelloient *vocis contentio*. Que d'art & de ſoin pour ſaiſir toutes ces différences! Il y a plus : chaque orateur a ſa voix qui demande un art particulier, ſoit pour l'adoucir quand elle eſt trop dure, ſoit pour la ſoutenir quand elle eſt foible, pour la redreſſer quand elle eſt fauſſe, pour la modérer quand elle a trop d'éclat.

Enfin il n'y a pas une paſſion, pas un mouvement de chaque paſſion, pas une ſeule partie de ce mouvement, qui n'ait ſon geſte & ſon ton particulier, ſa modulation, ſes degrés de geſtes & de tons; & il n'y a aucun homme qui n'ait pour exprimer ce mouvement, ſes geſtes

propres & ſes tons, que j'appelle individuels; &, ce qui doit encore plus effrayer ceux qui parlent en public, c'eſt qu'il n'y a pas un auditeur, s'il eſt homme, qui ne ſoit en état de ſaiſir cette expreſſion, & de ſentir ſi elle eſt juſte.

C'eſt même ſur cette facilité de l'auditeur qu'eſt fondée l'énergie de l'expreſſion du geſte. Il y a entre celui qui parle & celui qui écoute, une proportion naturelle, qui fait que l'un ſaiſit vivement & exactement tout ce qui eſt exprimé par l'extérieur & par les tons de voix de l'autre. Quand nos oreilles & nos yeux ſuivent l'action de celui qui déclame, leurs fonctions s'exercent ſur leur objet naturel, nous ne perdons rien : c'eſt la nature même qui parle à nos organes ; c'eſt-à-dire, aux facultés qu'elle a faites exprès pour elle-même, & de maniere qu'elles pûſſent l'entendre & la comprendre quand elle leur parle.

Une langue, quelque énergique, quelque riche qu'elle ſoit en mots & en tours, reſte en une infinité d'occaſions au-deſſous de l'idée qu'elle veut exprimer. Il y a des choſes qu'elle ne rend qu'en partie, qu'avec obſcurité, qu'avec

des longueurs. Souvent elle ne fait que dessiner ce qui devroit être peint, ou même profondément gravé. Un seul cri nous émeut jusques dans les entrailles; tout notre être s'intéresse à l'objet, dont le ressort nous emporte & brise tous les autres liens. Il en est de même des gestes. Un coup d'œil dit plus vîte & plus que tous les discours. Une attitude, un maintien nous convainc, nous explique à la fois mille choses que nous débrouillons nous-mêmes avec plaisir. Combien de scènes charmantes qui doivent tout à l'art & au génie de l'acteur, & qui, si elles n'avoient que les paroles, ne seroient qu'une ébauche à peine dégrossie?

Le langage de la déclamation est aussi fécond & aussi riche qu'il est énergique. Il a des expressions pour figurer avec les paroles & les tours, de quelque espèce qu'ils soient. Dans la métaphore, la métonymie, l'antonomase, l'hyperbole, le ton & le geste sont plus forts, plus foncés. La répétition, la conversion, la complexion, les différencient dans les commencemens, dans les chûtes, ou dans l'un & dans l'autre. La gradation les fait monter ou descendre; la

ſubjection les fait concerter en baſſes & en deſſus ; l'antithèſe & la comparaiſon les coupent & les tranchent par des ſymmétries tantôt croiſées, tantôt paralleles, dans un ſens tantôt direct & naturel, tantôt renverſé. En un mot, il n'y a pas une ſeule figure de penſée à laquelle il ne réponde auſſi une figure de geſtes & de tons, avec cette ſeule différence que les figures de geſtes & de tons ne ſe tracent point ſur le papier ; au lieu que celles de penſées & de mots ſe préſentent nettement dans des exemples.

La flexibilité des geſtes & des tons qui ſuivent les figures des penſées & de mots, ne ſe trouve pas moins ſenſiblement dans les périodes.

Il y a des périodes ſimples, d'un ſeul membre. Il y en a de compoſées, qui ſont de deux, de trois, de quatre, de cinq, de ſix membres, & quelquefois davantage. Il n'y en a pas une qui ne demande un certain ton & une certaine maniere de geſte qui les accompagne depuis le commencement juſqu'à la fin, qui termine les membres par quelque inflexion, qui ſépare les inciſes, qui an-

nonce les membres ſuivans, qui indique le repos abſolu.

Il y a un ton qui annonce le premier membre, un autre ton qui annonce le ſecond, un autre le troiſième; il y en a un qui fait ſentir le *denique*, & qui avertit l'eſprit & l'oreille que le repos va tenir. Enfin de même que dans une belle période, il y a mélodie, harmonie, nombre, variation de mélodie, de nombre, & d'harmonie; il y a auſſi dans les geſtes & dans les tons la mélodie qui les ajuſte & les unit entr'eux : dans le geſte qui ſe fait actuellement, il doit y avoir un reſte de celui qui a précédé, & une préparation de celui qui va ſuivre.

Il y a le nombre, qui règle les intervalles & les repos, qui prépare les finales, qui préſide aux intonations.

Il y a l'harmonie. Comme tout le monde eſt connoiſſeur, ſi l'acteur fait un geſte diſcordant, un ton faux, s'il manque une chûte; on le ſiffle. Si, au contraire, le geſte eſt d'une vérité exquiſe, on bat des mains. Mais ſi on ramène éternellement les mêmes inflexions, les mêmes finales, les mêmes mouvemens, l'inattention ſe peint dans les yeux du

ſpectateur, les muſcles ſe relâchent, il s'endort. La variété qui fait les délices du genre humain, eſt ſur-tout néceſſaire dans la déclamation. Il faut varier, non-ſeulement quand les choſes varient, (ce qui eſt d'une néceſſité indiſpenſable) mais encore quand on répéte les mêmes choſes : *Le pauvre homme* du Tartuffe de Molière, le *ſans dot*, le *quel diantre alloit-il faire dans cette galère : c'eſt votre létargie*, *&c.* tous ces retours de mots, s'ils amenent avec eux les mêmes retours de tons & de geſtes, deviennent fades & dégoutans.

Enfin il y a la juſteſſe, la clarté, la vérité. Cette derniere qualité ſemble renfermer les deux autres : car quand il s'agit de geſtes & de tons, dès que l'expreſſion eſt vraie, comme elle ne contient rien d'artificiel, ni qui ſuppoſe des connoiſſances acquiſes, elle eſt de ſoi claire & juſte. La juſteſſe n'eſt qu'un accord exact de l'expreſſion avec la choſe exprimée. Or la vérité n'eſt autre choſe que ce même accord. Ainſi le geſte & le ton, quand ils ſont vrais, doivent l'un ou l'autre, ſouvent tous deux, ſortir avec la penſée, croître avec elle, ſe plier

à toutes ſes inégalités & à tous ſes degrés : or c'eſt ce qu'on nomme juſteſſe.

Ils doivent être vifs & libres. Tout ce qui ſent l'étude & l'embarras, a un air de fauſſeté & d'artifice : ce qui eſt timide marque la foibleſſe ou la défiance ; par conſéquent la franchiſe & l'aiſance, & une juſte hardieſſe doivent ſe montrer dans l'action de l'orateur. Toutes ces qualités ſont renfermées dans la vérité.

C'eſt cette vérité que nous avons appellée ailleurs naïveté ; & qui, ſi elle doit être dans les mots & dans les tours qu'emploie l'orateur en ſe ſervant d'une langue qui eſt d'invention humaine, ſe trouvera, à plus forte raiſon, dans le langage de la nature même.

Mais dans ce genre, comme dans la peinture, il y a le vrai, & le beau vrai : car s'il y a deux genres qui ſe reſſemblent, c'eſt la peinture & la déclamation ; puiſque l'une eſt le modèle, & l'autre eſt la copie. Je dis l'une ſans diſtinguer ; parce que ſi la nature eſt le modèle des peintres, les peintures à leur tour doivent être les modèles de la belle déclamation. Que de leçons pour un

excellent acteur dans les tableaux de le Brun, de le Sueur, du Pouſſin, où toutes les figures ſont des eſpèces de pantomimes d'autant plus admirables, que pour s'exprimer, elles ont, non une ſuite de geſtes qui s'entr'aident réciproquement, mais un geſte, un inſtant de ce geſte ! C'eſt dans ce point indiviſible qu'il a fallu renfermer toute l'ame d'Aléxandre, toute la douleur le la mere de Darius; & l'art a trouvé ce ſecret de nous tirer des larmes.

Que n'éprouverions-nous pas, ſi dans un ſujet vrai, réel, exiſtant, un orateur repréſentoit en ſoi, c'eſt-à-dire, ſur un modèle vivant & animé, ce qui n'eſt que peint ſur la toile, ou même crayonné ſur le papier, & qu'à ces geſtes il joignît la parole, & les accens de la nature ?

La décence τὸ πρέπον, eſt une partie qui s'étend ſur toutes les autres, qui règle la manière & les bornes dans tout ce qui ſe fait ou ſe dit. Elle montre à celui qui parle ce que demandent de lui le ſujet qu'il traite, le lieu où il eſt, l'auditoire qui l'écoute, la penſée qu'il exprime, enfin ce que demandent de lui-même ſon âge & ſa qualité ; c'eſt elle

d'abord qui règle le mouvement.

La plûpart de ceux qui se mêlent de parler en public, n'en ont aucune idée, ou du moins ils n'y font pas d'attention : c'est toutefois de lui que dépend la force ou la douceur de l'impression.

Il y avoit chez les Grecs deux sortes de mouvemens : l'un doux, tel qu'il est dans la vie d'un paisible citoyen, dont le cœur est en action, mais sans trouble : ils l'appelloient ἦθος. L'autre étoit vif & emporté, lorsque la passion est allumée : c'étoit le πάθος, d'où est venu le terme pathétique.

Ces deux mouvemens doivent regner tour-à-tour dans la tribune, tantôt pour s'insinuer doucement, tantôt pour faire brêche & entrer d'assaut. Les orateurs imbécilles n'ont qu'une façon d'aller, fondée sur une habitude prise d'après quelque modèle, célébre peut-être par quelque autre endroit, mais vicieux à coup sûr par celui-là. Ils débitent avec la même précipitation l'exorde & la division, le récit & les preuves. Si par hazard ils changent de mouvement ; cela se fait si mal-adroitement, qu'ils trahissent chaque fois leur mau-

vais goût. Comme leur objet unique est de décharger leur mémoire d'un fardeau importun, ils versent sans interruption les flots qui arrivent ; ne songeant pas qu'ils doivent représenter eux-mêmes les passions qu'ils veulent émouvoir ; & que ces passions sont, comme le feu, d'une nature si subtile & si légère, que l'impression du moindre souffle, de la moindre idée qui passe par l'esprit, en change la couleur, le mouvement, la direction.

De tous les mouvemens, le plus décent & le plus éloquent est celui qui marque l'assurance de l'orateur sur la bonté de sa cause, & la certitude où il est de la présenter de maniere à en persuader ceux à qui il parle : c'est ce mouvement qui fait ce qu'on appelle le *ton d'autorité ;* quand l'orateur maître de son sujet, maître de lui-même, paroît assuré sans orgueil, & se répondre de ses succès. Ce ton inspire du respect à l'auditeur, & double le crédit des preuves. Au lieu qu'un homme qui se laisse emporter par sa matiere, ne nous donne qu'une idée ou de sa légereté, ou de sa foiblesse. Je le compare à un cavalier qui

ne peut retenir les rênes d'un cheval fougueux. Tout ce qui peut lui arriver de moins dans la carriere, c'est de céder la victoire à ses rivaux.

D'autres croient avoir un ton décent & digne de la chaire où ils parlent, quand ils donnent à leur voix toute son étendue, & qu'ils chantent tout ce qu'ils disent. Ce ton criard n'est qu'une distraction pour l'auditeur : la tête comme étonnée par le bruit est dans une agitation toute passive : elle écoute sans entendre, comme on regarde sans voir. Quelquefois le lieu trop petit tourmente la voix, laquelle refluant sur elle-même, fait une sorte de cacophonie qui étourdit l'auditeur, & qui l'oblige, s'il veut entendre, à un effort d'attention dont le travail le distrait, & affoiblit d'autant l'impression qu'il auroit prise.

L'ame de l'auditeur seroit une table rase, sans préjugés, sans prévention; elle seroit une cire molle prête à toutes les formes, qu'elle n'obéiroit pas à la vérité proposée de la maniére dont on la propose tous les jours, avec toutes les apparences de la fausseté.

Et le plus souvent l'auditeur vient cou-

vert de sa cuirasse, pour parer tous les traits qu'on veut lui lancer. Il défie l'orateur, il l'attend, il juge de son art, de son adresse, bien resolu de détourner les coups, ou de les renvoyer. Le moindre défaut frappe d'abord l'esprit, ôte à l'argument sa portée, & ruine toute l'entreprise de l'orateur.

Je voudrois qu'un orateur, & sur-tout un orateur sacré, rempli parfaitement de son sujet & de l'importance de son ministere, portant, comme on dit, la république dans le cœur, présentât la vérité fortement, simplement, & seulement avec le feu & la lumiere qui ne manquent jamais de l'accompagner. Mais au lieu de cette vigueur mâle, qui demande des Démosthènes, de médiocres artistes mésurant l'éloquence à leur foiblesse, croient qu'il suffit de donner des choses jolies, des phrases qu'ils appellent saillantes, de petits mots, des bluettes; & quand ils sont venus à bout de coudre ces miseres sur un gros cannevas, ils les jettent à l'auditeur selon que leur instinct en ordonne, ou l'imitation manquée de quelque modèle choisi au hazard.

Il n'y a point d'art qui ne demande de l'effort : & s'il y en a quelqu'un qui en mérite, c'eſt celui-ci. On donne pendant des années entieres des maîtres aux jeunes gens, pour leur apprendre à entrer, à ſortir, à ſaluer, à ſe préſenter: & on veut abandonner à la ſeule nature, au ſeul inſtinct, de régler la décence & les graces, dans les occaſions où l'homme eſt en ſpectacle à tout un peuple, qui juge à la rigueur de tous ſes mouvemens & de tous ſes tons. Ce naturel qu'on vante tant dans la déclamation, & qu'on s'imagine devoir être inculte, pour être vrai, ne perdroit rien de ce qu'il a, quand il ſeroit cultivé, & il acquerroit ſûrement des vertus & des chames qu'il n'a pas. Je ſuis, &c.

P S. Après tout ce que vous avez vû ſur la Conſtruction oratoire, & ſur les avantages que la langue latine peut avoir, quant à cette partie ; il étoit aſſez naturel de mettre ici quelque morceau un peu étendu, où la comparaiſon des deux langues pût ſe faire commodément & d'une maniere plus ſuivie. En eſt-il qui convienne mieux, à

tous égards, que la traduction de l'Oraiſon de Cicéron pour le poëte Archias, qui eſt proprement l'éloge des Lettres ?

M. Patru qui devoit être le *Quintilien François* que Vaugelas ſouhaite à la fin de ſes remarques, & qui, ſelon le P. Bouhours, étoit *l'homme du royaume qui ſavoit le mieux notre langue ; qui la ſavoit non pas en grammairien ſeulement mais en orateur*, a publié une traduction de cette oraiſon dès l'an 1638.

Un ouvrage fait par une main ſi habile & ſi ſûre, pourroit nous donner un point fixe, pour examiner & reconnoître les conſtructions oratoires de notre langue, & en ſuivre les progrès. Cette traduction parut avec ſept autres oraiſons, dont quatre étoient de M. d'Ablancourt. « Ce fut, dit M. Péliſſon (a), » après avoir lu ces traductions, (& quelqu'autres livres françois qu'il cite) » que je commençai non-ſeulement à » ne plus mépriſer la langue françoiſe, » mais encore à l'aimer paſſionnément, » & à croire qu'avec du génie, du tems

(a) Hiſt. de l'Acad.

&

» & du travail on pouvoit la rendre ca» pable de toutes choses. »

Quarante ans après, M. Patru donna une nouvelle traduction de la même oraison: je dis nouvelle, parce que si on la compare avec la premiere, « on n'y trou» vera presque point de tours qui se » ressemblent, presque point de phra» ses qui soient entiérement les mêmes (*a*). La langue françoise avoit fait dans cet intervalle ses plus grands pas vers la perfection. La France avoit produit, ou possédoit les Corneilles, les Racines, les Quinaults, La Fontaine, Moliere, Despréaux, Pascal, Bossuet, Fénélon, Pélisson, &c. Cette seconde traduction peut fournir dans l'oraison françoise une seconde époque, d'autant plus aisée à marquer, que l'élocution, portant sur le même sujet & sur les mêmes pensées, le choix des termes & des tours oratoires y fait la seule différence à reconnoître.

Celle que je donne aujourd'hui arrive quatre-vingts ans après la seconde de M. Patru. Je déclare que je l'ai faite sur le texte latin seul, il y a plus de vingt-

(*a*) Ibid.

cinq ans, ne connoissant ni l'une ni l'autre des traductions dont je viens de parler. Je l'ai revûe & retravaillée depuis peu, conformément aux principes qu'on a vûs établis dans les Lettres précédentes. J'ai essayé les différentes constructions : j'ai choisi celles qui m'ont paru les plus énergiques : je puis m'être trompé souvent, mais il m'a toujours semblé que c'étoient celles qui approchoient le plus du texte latin.

Mon premier dessein avoit été d'imprimer ces trois traductions vis-à-vis du texte. Ces pièces de comparaison offriroient un champ de littérature françoise assez agréable à ceux qui voudroient connoître le génie de notre langue par opposition au génie de la langue latine, ou en étudier soit les variations, soit les acquisitions, pendant près d'un siècle & demi. Mais de quel droit fournirois-je moi-même une de ces pièces de comparaison ? Cette impression, d'ailleurs, eût trop grossi ce volume. J'ai pensé que ceux qui seroient curieux de faire cette comparaison pourroient aisément en rassembler les pièces ; & je me suis réduit à jetter de tems en tems au bas des pages

quelques morceaux de M. Patru, avec quelques légeres remarques, laissant au lecteur instruit à juger lui-même les différences : ce qui lui sera beaucoup plus utile que de juger mes observations.



M. T. CICERONIS

Pro A. Licinio Archia poëta.

ORATIO.

SI quid est in me ingenii, Judices, quod sentio quam sit exiguum ; aut si qua exercitatio dicendi, in qua me non inficior mediocriter esse versatum ; aut si hujusce rei ratio aliqua, ab optimarum artium studiis, ac disciplina profecta, à qua ego nullum confiteor ætatis meæ tempus abhorruisse : earum rerum omnium vel in primis hic A. Licinius fructum à me repetere propè suo jure debet

(*a*) *Trad. de M. Patru.* « Si j'ai quelque » esprit ; ou si l'exercice du barreau m'a pu » apprendre quelque chose en l'art de parler ; » ou si ce peu de connoissance que j'en ai me » vient de l'étude des bonnes Lettres, que je » confesse avoir été tout l'entretien de ma » vie ; c'est, sans doute, pour cet Archias que » je suis particulierement obligé d'employer » toutes ces choses ».

2. *Trad. de M. P.* « Si j'ai quelque intelli- » gence & quelque esprit ; ou si un long exer-

TRADUCTION

De l'Oraison de Cicéron pour le poëte Archias.

1. S'IL y a en moi, Messieurs, quelque talent, dont je sens toute la médiocrité; si j'ai quelque usage d'un art, dans lequel je ne disconviens pas que je me suis assez long-tems exercé; enfin si l'étude des Lettres, pour lesquelles j'avoue que je n'eus d'éloignement dans aucun tems de ma vie, a produit en moi quelque avantage du côté de la parole : c'est à Licinius qu'il appartient d'en récueillir le fruit (*a*).

» cice a pû m'instruire en l'art de parler ; ou si
» ce peu de connoissance que j'en ai, je le dois
» à la culture des bonnes Lettres, qui certai-
» nement ont été tout l'entretien de ma vie :
» il n'y a personne qui puisse prétendre plus
» justement qu'Archias tout le fruit qu'on peut
» espérer de toutes ces choses. »

M. Patru a conservé l'ordre des membres de cette période, mais il en a supprimé le premier incise, *quod sentio quam sit exiguum ;* il a affoibli le second, *in qua non inficior* &c, au

Nam quoad longissimè potest mens mea respicere spatium præteriti temporis, & pueritiæ memoriam recordari ultimam, inde usque repetens, hunc video mihi principem & ad suscipiendam, & ad ingrediendam rationem horum studiorum extitisse. (*b*).

point de le rendre presque imperceptible; enfin il a changé la couleur du troisième, en mettant l'affirmatif à la place du négatif. La seconde traduction est plus moëlleuse, plus nourrie, plus arrondie, plus françoise : il ne dit point, *que je confesse avoir été*, qui sent le latinisme, ni *cet Archias*, qui nous paroîtroit aujourd'hui méprisant, & qui peut-être répond plus au pronom *iste*, qu'au pronom *hic* des latins. On peut observer encore qu'aujourd'hui on ne finiroit pas une période à quatre membres par *toutes ces choses*, qui est une chûte traînante.

(*b*) 1. *Trad.* « Car lorsque je considere le » passé, & qu'à le prendre du plus loin qu'il » me souvienne, je rappelle en mon esprit la » mémoire de ma plus tendre jeunesse, je » trouve qu'en effet, il est le premier de mes » maîtres, & que c'est lui principalement qui » m'a donné du courage & des lumières pour » mes études.

» 2. *Trad.* « En effet quand je considere le » passé, & que remontant presque à mon en» fance, je rappelle en ma memoire la con» duite ou les occupations de ma plus tendre

Du plus loin que je puis me rappeller le souvenir de mes premieres années, en remontant jusqu'à ma plus tendre jeunesse, je le vois qui m'introduit & qui me guide dans la carriere des Lettres.

» jeunesse ; je trouve qu'il est, à vrai dire, le » le premier de mes maîtres, & que c'est lui » principalement qui m'a donné du courage & » des lumières pour mes études. »

En effet est plus vif que *car*. *Quand je considere le passé*, ne rend ni le sens ni la vivacité du *quoad longissimè ;* il s'agit ici de remonter d'année en année pour chercher une époque, & non de jetter les yeux sur des événemens antérieurs. *Du plus loin qu'il me souvienne*, est une phrase qui seroit aujourd'hui populaire. *Premier de mes maîtres*, l'expression de Cicéron est plus délicate, *principem ad suscipiendam. Du courage & des lumieres :* ces idées sont trop éloignées de celles de Cicéron : *studiorum* ne répond pas au mot *études*, surtout quand on dit, *mes études*.

Dans la seconde traduction *la conduite* & *les occupations* sont difficiles à retrouver dans le latin. Est-ce la conduite que j'ai tenue, ou le conseil qui m'a guidé ? On dit bien *occuper un enfant*, mais je ne sais si on dira aussi bien *les occupations* d'un enfant. Ce mot semble signifier une suite d'affaires graves, & qui ne sont point celles d'un enfant.

Quod si hæc vox hujus hortatu, præceptisque conformata, nonnullis aliquando saluti fuit : à quo id accepimus, quo cæteris opitulari, & alios servare possemus, huic profectò ipsi, quantum est situm in nobis, & opem & salutem ferre debemus. (c)

2. *Ac ne quis à nobis hoc ita dici fortè miretur, quod alia quædam in hoc facultas sit ingenii, neque hæc dicendi ratio, aut disciplina ; ne nos quidem huic cuncti studio penitùs unquam dediti*

(c) 1. *Trad.* « Que si cette voix animée par » ses persuasions, & formée par ses enseigne- » mens, a été salutaire à quelques-uns ; il est, » certes, très-raisonnable qu'aujourd'hui nous » défendions de toute nôtre puissance, celui » qui nous a donné de quoi défendre les autres.

On diroit aujourd'hui *exhortations* & non *persuasions*. *Quelques-uns* est une chûte trop vague & trop seche. Un roi pourroit dire *de toute notre puissance* : un orateur doit dire *de tout notre pouvoir*. *De quoi défendre*, il semble qu'il faudroit ici *les moyens de défendre* : je ne parle point de *certes*, qui a vieilli : ce n'est point la faute de M. Patru.

2. *Trad.* « Que si cette voix animée par ses » persuasions, & formée par ses doctes ensei- » gnemens, a pû quelquefois tirer du péril » l'innocence persécutée, que ne devons-nous

Si cette voix formée par ses leçons, animée par ses conseils, a quelquefois servi utilement quelques-uns de nos citoyens; celui qui m'a mis en état de défendre & de secourir les autres, n'a-t-il pas droit d'exiger que je le défende lui-même, si je le puis.

2. Et afin que vous ne soyez point étonnés de m'entendre parler de la sorte d'un homme qui a travaillé dans un genre différent de celui-ci : je vous dirai, Messieurs, que l'objet de mon tra-

» point faire pour défendre un homme qui
» nous a donné de quoi protéger, de quoi dé-
» fendre tous les autres ?

Cette traduction est plus oratoire & plus nombreuse que la premiere : cependant *doctes*, épithète *d'enseignemens*, semble être de trop, parce que *persuasions* n'en a point. L'idée de *protéger* n'est point dans le latin, & marque peut-être trop de confiance de la part de l'orateur, sur-tout dans un exorde entiérement consacré à la modestie. *Tous les autres : tous* n'est point dans le latin, & il est de trop dans le françois par la même raison. J'ajoûterai que *tirer de péril l'innocence persécutée*, en dit beaucoup plus que le latin. C'est le nombre oratoire qui a séduit M. Patru, & qui l'a fait sortir du ton simple que l'orateur devoit avoir dans cet endroit.

fuimus. Etenim omnes artes, quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, & quasi cognatione quadam inter se continentur (*d*).

3. *Sed ne cui vestrûm mirum esse videatur, me in quæstione legitima, & in judicio publico, cum res agatur apud prætorem Populi Romani lectissimum virum & apud severissimos Judices, tanto*

(*d*) 1. *Trad.* « Et il ne faut point s'étonner » si je parle de lui en ces termes, bien que sa » profession soit aucunement éloignée de la » nôtre ; car nous n'avons pas nous-mêmes » toujours donné tout notre tems au métier » que nous faisons, & d'ailleurs toutes les » sciences humaines ont entr'elles comme une » espèce d'alliance, & se tiennent toutes, pour » ainsi dire, par sa main ».

2. *Trad.* « Et bien que sa profession soit en » apparence différente de la nôtre, il ne faut » point s'étonner si je parle de lui en ces termes : » car nous n'avons pas nous-mêmes toujours » donné tout notre tems à la science de la pa» role : & d'ailleurs toutes les belles disci» plines ont entr'elles comme une espèce d'al» liance, & se tiennent toutes, s'il faut ainsi » dire, par la main ».

Je ne m'arrête point sur les mots qui

vail & de mes études n'a pas toujours été le même. D'ailleurs tous les arts qui ont rapport aux ſentimens & à l'humanité ont entr'eux des liaiſons mutuelles, & ſe tiennent, pour ainſi dire, comme les enfans d'une même famille.

3. Mais comme cette affaire eſt une queſtion d'état, une cauſe de droit public ; puiſqu'elle eſt portée au tribunal du préteur du peuple Romain, & devant nos Juges les plus reſpectables, en préſence d'une aſſemblée ſi nombreuſe &

ont vieilli, comme *bien que*, *aucunement* ; ni ſur les façons de parler qui ſont devenues baſſes, & qui ſûrement ne l'étoient point du tems de M. Patru, comme *le métier que nous faiſons*, ni ſur les latiniſmes de mots, comme *belles diſciplines*, qu'il me ſemble pourtant qu'on ne trouve point dans d'autres écrivains du même tems. J'obſerve ſeulement que dans la ſeconde traduction le ſecond membre de la premiere période a été mis à la place du premier, ſans doute par quelque raiſon d'harmonie ; mais la liaiſon des idées en paroît moins naturelle. *En apparence* n'eſt point ſi prononcé dans le latin, & il l'eſt trop dans le françois. Il eſt de l'art de l'orateur de laiſſer dans le vague certaines idées qu'il ne doit point omettre, mais qu'il ne pourroit amener à la préciſion, ſans faire quelque tort à ſa cauſe.

conventu hominum ac frequentiâ, hoc uti genere dicendi, quod non modo à consuetudine judiciorum, verum etiam à forensi sermone abhorreat; quæso à vobis, ut in hac causa mihi detis hanc veniam, accommodatam huic reo, vobis, quemadmodum spero, non molestam: ut me pro summo poëta, atque eruditissimo homine dicentem, hoc concursu hominum litteratissimorum, hac vestra humanitate, hoc denique prætore exercente judicium, patiamini de studiis humanitatis ac litterarum paulò loqui liberiùs; & in ejusmodi persona, quæ propter otium ac studium, minimè in judiciis periculisque tractata est, uti propè novo quodam & inusitato genere dicendi. (*e*).

(*e*) 1. *Trad.* « Mais afin que personne ne » trouve étrange, si dans une cause publique, » où il s'agit de l'état & de la condition d'un » homme, devant un Préteur du Peuple Romain, devant des Juges graves & sévères, » en une audience si célébre, je parle d'un » style un peu éloigné du style des plaidoiries » & du langage ordinaire de ce lieu; je vous » supplie, Messieurs, de me faire cette grace, » qui ne vous sera point à charge, comme » j'espere, & qui semble être dûe en quelque » sorte à celui que je défends; qu'ayant ici à » parler pour un poëte très-excellent, & pour

qu'on pourroit être surpris de me la voir traiter d'une maniere peu conforme à l'usage du Barreau ; j'ai, Messieurs, à vous demander une grace, que vous ne pouvez me refuser, eu égard à la condition de celui que je défends, & dont j'espere que vous ne vous repentirez pas vous-mêmes : c'est qu'ayant à parler pour un poëte célébre, pour un savant illustre, en présence de tant de gens de Lettres, devant des Juges si instruits & un Préteur si éclairé, vous me permettiez de m'étendre avec quelque liberté sur le mérite des Lettres ; & que, comme je représente un homme tout-à-fait étranger dans les affaires, & qui ne connoît que son cabinet & les livres, vous trouviez bon que je m'exprime moi-même d'une maniere nouvelle, & qui pourra paroître étrangère dans le Barreau.

» une personne de grande littérature, dans une » assemblée de tant de savans, à des juges » pleins de douceur & de bonté comme vous » êtes, & devant un tel Préteur ; il me soit » permis de dire quelque chose de l'excellence » & de l'utilité des Lettres, & de plaider d'une » façon quasi toute nouvelle & inconnue au » barreau, pour un homme que ses études &

4. *Quod si mihi à vobis tribui concedique sentiam, perficiam profecto, ut*

» ses Livres ont éloigné du commerce du Palais. Que si, Messieurs, vous me faites » cette faveur, je me promets de faire en» sorte, &c.

2. *Trad.* « Mais afin qu'on ne trouve point » étrange, si dans une audience célébre, en » une cause publique où il s'agit de l'état & de » la condition d'un illustre personnage, devant » un Préteur du Peuple Romain, devant des » juges graves & sévères, je quitte en quelque » façon le style des plaidoiries & le langage » ordinaire de ce lieu; je vous demande, Mes» sieurs, une grace. Qu'il me soit permis en dé» fendant aujourd'hui un poëte admirable & » de grande littérature dans une assemblée où » je vois tant de savans, où le Préteur, où les » juges qui nous écoutent n'ont pas moins d'é» rudition que de vertu; il me soit, dis-je, » permis de parler un peu de l'utilité & de » l'excellence des Lettres, & de plaider d'une » maniere presque nouvelle & inconnue au » barreau, pour un homme que ses études, que » ses livres ont éloigné du commerce du pa» lais, & du tumulte des affaires. Si, Messieurs, » vous m'accordez cette faveur dont peut» être vous ne vous repentirez point, & qui » semble comme dûe à Archias, j'espere vous » faire voir, &c.

La seconde traduction est plus libre que la premiere; mais elle est moins fidèle, & moins

4. Si vous daignez m'accorder cette grace, je vous ferai voir, non-seule-

vive. Souvent l'on prend pour liberté de la traduction ce qui n'est que liberté du traducteur. *Tanto conventu hominum ac frequentia* devoit remplir un troisième espace pour la progression du nombre. *Accommodatam huic reo, vobis quemadmodum spero, non molestam*, ne devoit point être séparé de *veniam*, parce que ces mots contiennent une partie des raisons qui doivent faire obtenir la grace dont il s'agit, & que d'ailleurs ils soutiennent la marche nombreuse de l'oraison. La période ayant été coupée dans la seconde maniere, on a été obligé de répéter, *qu'il me soit permis*, & d'y ajoûter, *dis-je*, qui est lâche. *Parler un peu*, l'exactitude littérale n'eût fait qu'embellir l'élocution oratoire. *Plaider d'une maniere nouvelle* sent plus l'avocat que l'orateur. *Le palais* n'est point dans la costume; on plaide à Paris au Palais, mais à Rome c'étoit au barreau : ces deux mots ne sont synonimes que parmi nous. *Tumulte des affaires*, est ici une expression plus nombreuse que juste. Je ne sais d'ailleurs si les termes *d'illustre personnage*, *de poëte admirable & de grande littérature* ne sont pas en françois plus emphatiques qu'en latin, *lectissimum virum*, *summus poëta*, *homo eruditissimus*; les superlatifs ne coûtoient rien aux latins, sur-tout à Cicéron qui les employoit pour l'harmonie autant que pour le sens : en françois la valeur en est calculée avec précision.

hunc A. Licinium non modò non segregandum, cum sit civis, à numero civium : verum etiam si non esset, putetis adsciscendum fuisse.

Nam ut primùm ex pueris excessit Archias, atque ab iis artibus, quibus ætas puerilis ad humanitatem informari solet, se ad scribendi studium contulit : primùm Antiochiæ, (nam ibi natus est loco nobili, & celebri quondam urbe, & copiosa, atque eruditissimis hominibus liberalissimisque studiis affluenti) celeriter antecellere omnibus ingenii gloriâ contigit.

Post in cæteris Asiæ partibus, cunctæque Græciæ sic ejus adventus celebrabatur, ut famam ingenii expectatio hominis, expectationem ipsius adventus, admiratióque superaret.

5. *Erat Italia tunc plena Græcarum artium ac disciplinarum, studiaque hæc & in Latio vehementiùs tum colebantur, quam nunc iisdem in oppidis, & hîc Romæ propter tranquillitatem Reipublicæ non negligebantur. Itaque hunc &*

ment

ment que vous ne devez point séparer de vous Licinius, puisqu'il est véritablement citoyen : mais que s'il ne l'étoit pas, vous devriez l'adopter.

Dès qu'Archias fut sorti des premieres études, & qu'il eut achevé les exercices qu'on emploie ordinairement pour former la jeunesse, il se livra à la composition. Bientôt par la force & la facilité de son génie, il surpassa tout ce qu'il y avoit de beaux esprits à Antioche : (car c'est-là, Messieurs, qu'il est né de parens nobles, dans une ville riche, célébre de tout tems, & remplie de savans & de gens de goût dans tous les genres.)

Dans les autres parties de l'Asie, dans toute la Gréce, on l'attendoit avec une si haute idée de son esprit, que l'attente surpassoit même sa réputation ; & quand il étoit arrivé, on le trouvoit encore au-dessus de ce qu'on avoit attendu.

5. L'Italie étoit alors remplie d'hommes qui cultivoient les sciences & les Lettres grecques. Ce goût avoit passé dans le pays des Latins, & y étoit beaucoup plus animé & plus vif qu'il ne l'est aujourd'hui. Il avoit pénétré même

Tarentini, & Rhegini, & Neapolitani; civitate, cæterisque præmiis donarunt: & omnes qui aliquid de ingeniis poterant judicare, cognitione atque hospitio dignum existimarunt.

Hac tanta celebritate famæ cum esset jam absentibus notus, Romam venit, Mario Consule, & Catulo. (a) *Nactus est primùm Consules eos, quorum alter res ad scribendum maximas, alter cum res gestas, tum etiam studium, atque aures adhibere posset.*

Statim Luculli, cùm prætextatus etiam tum Archias esset, eum domum suam receperunt. Sed enim hoc non solum ingenii ac litterarum, verum etiam naturæ atque virtutis fuit, ut domus quæ hujus adolescentiæ prima fuerit, eadem esset familiarissima senectuti.

6. *Erat temporibus illis jucundus Q. Metello illi Numidico, & ejus Pio*

(a) L'an de Rome 652, 120 ans avant J. C.

jusqu'à Rome, dans la profonde paix dont on y jouissoit. Ceux de Tarente, de Regge, lui firent part de leur droit de bourgeoisie, & de leurs autres privilèges : & tous ceux qui dans ces villes savoient juger & apprécier le mérite, se firent un honneur de le connoître & de le recevoir chez eux.

Avec une réputation si brillante qui l'avoit fait connoître de ceux mêmes qui ne l'avoient jamais vû ; il arriva à Rome sous le Consulat de Marius & de Catulus, deux hommes ; dont l'un pouvoit fournir la plus ample matiere à son génie, & l'autre non-seulement de la matiere, mais une oreille délicate & un goût éclairé.

Aussi-tôt les Lucullus lui donnerent un appartement dans leur maison. Il avoit à peine dix-huit ans. Mais ce fut moins à son talent, qu'à la bonté de son caractere & à sa vertu, qu'il fut redevable d'avoir conservé jusque dans l'âge avancé, la protection & la bienveillance d'une maison où il avoit été reçu dès sa jeunesse.

6. Il avoit su plaire dans ce tems-là au grand Métellus le Numidique, & à

filio : audiebatur à M. Æmilio : vivebat cum Q. Catulo, & patre, & filio : à L. Crasso colebatur : Lucullos vero, & Drusum, & Octavios, & Catonem, & totam Hortensiorum domum devinctam consuetudine cum teneret, afficiebatur summo honore, quod eum non solùm colebant qui aliquid percipere, aut audire studebant, verùm etiam si qui forte simulabant.

Interim satis longo intervallo, cùm esset cum L. Lucullo in Siciliam profectus, & cùm ex ea provincia cum eodem Lucullo discederet, venit Heracleam : (a) *quæ cum esset civitas æquissimo jure ac fœdere, adscribisse in eam civitatem voluit : idque cum ipse per se dignus putaretur, tum auctoritate & gratia Luculli ab Heraclienfibus impetravit.*

7. *Data est civitas Silani lege & Carbonis :* Si qui fœderatis civitatibus adscripti fuissent ; si tum cum lex ferebatur, in Italia domicilium habuissent ; & si sexaginta diebus apud prætorem essent professi. *Cum hic domicilium Romæ multos jam annos haberet, professus est*

(a) La ville d'Héraclée dont il est ici parlé étoit sur le golfe de Tarente, au royaume de Naples.

Pius son fils. M. Emilius se faisoit un plaisir de l'entendre. Il vivoit avec les deux Catulus, le pere & le fils. L. Crassus l'honoroit d'une façon toute particuliere; enfin étant lié étroitement avec les Lucullus, avec Drusus, avec les Octaves, avec Caton, avec toute la Maison des Hortensius, il jouissoit de la plus grande considération, étant recherché non-seulement de ceux qui vouloient réellement l'entendre & s'instruire, mais encore de ceux qui feignoient de le vouloir.

Assez long-tems après, ayant suivi L. Lucullus en Sicile, & quitté cette province avec lui, il s'arrêta à Héraclée. Comme cette ville jouissoit des plus beaux privilèges & des plus étendus (1), il désira d'en être citoyen : ce qu'il obtint aisément tant par son mérite personnel que par le crédit & la protection de Lucullus.

7. Arrive la Loi de Silanus & de Carbon, qui accordoit le droit de citoyen à ceux *qui seroient inscrits dans nos villes confédérées; qui seroient domici-*

(1) Qui approchoient le plus de ceux des citoyens Romains.

apud prætorem Q. Metellum familiarissimum suum.

8. *Si nihil aliud, nisi de civitate ac lege dicimus, nihil dico amplius : causa dicta est. Quid enim horum infirmari, Gracche, potest ? Heracleæne esse eum adscriptum negabis ? Adest vir summa auctoritate, & religione, & fide L. Lucullus, qui se non opinari, sed scire : non audivisse, sed vidisse : non interfuisse, sed egisse dicit. Adsunt Heraclienses legati nobilissimi homines, qui hujus judicii causa, cum mandatis & cum publico testimonio venerunt, qui hunc adscriptum Heracliensem dicunt.*

(*f*) 1. *Trad.* « Car de tout ce qui vient » d'être dit, qu'est-ce, Gracchus, que vous en » pouvez détruire ? Nierez-vous pas qu'il ait » été fait citoyen d'Héraclée ? Lucullus qui est » ici présent, & dont le témoignage, la pro- » bité & la foi sont irréprochables, dit qu'il » en parle de science certaine, non par opi- » nion, non qu'il ne l'a pas simplement oui » dire, mais qu'il l'a vu ; qu'il n'y a pas seu- » lement assisté, mais que c'est par son moyen » que ces choses ont été faites. Les députés

liés en Italie dans le tems de la publication de la Loi ; qui enfin auroient fait leur déclaration chez le prêteur dans les soixante jours. Archias, étant domicilié à Rome depuis plusieurs années, il alla faire sa déclaration chez Q. Métellus son ami.

8. S'il n'est question ici que de la loi & du droit de citoyen, je n'ai plus rien à dire, la cause est plaidée. Qu'avez-vous à nous opposer, Gracchus ? Direz-vous qu'Archias n'est point inscrit à Héraclée ? Je vous cite l'autorité la plus respectable, celle de Lucullus, qui ne dit point, je crois, j'ai oui dire, j'étois présent ; mais je sais, j'ai vû, c'est moi qui l'ai fait. Je vous cite les députés d'Héraclée, les citoyens les plus distingués de cette ville qui sont venus exprès avec des témoignages revêtus de l'autorité publique, & qui attestent qu'il est inscrit à Héraclée (*f*)

» d'Héraclée, personnes de qualité, qui sont
» en cette audience, &c.

2. *Trad.* « Car, Gracchus, de toutes ces
» choses, qu'est-ce que vous en pouvez dé-
» truire ? Direz-vous que notre poëte ne fût
» jamais citoyen d'Héraclée ? Lucullus qui nous
» entend, Lucullus dont la probité, dont la
» vertu est si connue, dit non-seulement qu'il

Hic tu tabulas desideras Heracliensium publicas, quas Italico bello, incenso tabulario, interîsse scimus omnes. Est ridiculum ad ea quæ habemus nihil dicere : quærere quæ habere non possumus : & de hominum memoria tacere, literarum memoriam flagitare : &, cum habeas amplissimi viri religionem, integerrimi municipii jusjurandum fidemque, ea, quæ depravari nullo modo possunt repudiare : tabulas, quas idem dicis solere corrumpi, desiderare. (g).

» le fait, non-seulement qu'il la vû, mais que ce
» fut lui qui demanda & qui obtint cette grace.
» Les députés d'Héraclée parlent ce même lan-
» gage : ce sont des hommes de condition, &c.

M. Patru a rendu les incises symmétriques dans sa premiere traduction ; mais ayant trouvé la période trop allongée, il a abandonné la symmétrie dans la seconde. Il n'a rendu ni dans l'une ni dans l'autre, ni l'*adest*, ni l'*adsunt*, qui donnent du feu & de la force à la preuve employée. *Des hommes de condition*, il y a des mots françois qui, quoiqu'ils expriment précisément la même idée, ne doivent point toujours être mis à la place de certains mots latins. On ne dira point les *bataillons Romains*, ce sont des *cohortes* : ni des *brigades*, ce sont des *légions* : ni des *échevins*, ce sont des *édiles* : ni des *bourgeois* de Rome, ce sont des *citoyens* : ou

Vous nous demandez les registres de cette ville, qui ont été brûlés avec les archives pendant la guerre Italique : tout le monde le sait. Il est ridicule de rien opposer à des preuves évidentes que nous avons, & d'en demander qu'on sait que nous ne pouvons avoir ; de se taire sur les temoignages de vive voix, & d'exiger des temoignages par écrit ; & tandis que nous avons l'autorité d'un citoyen du plus grand poids, & le serment d'une ville municipale qui ne peuvent être falsifiés, de demander des registres, qui, selon vous-même, sont très-exposés à l'être.

si cela est permis quelquefois, c'est en transportant l'antique au moderne plutôt que le moderne à l'antique.

(*g*) 1. *Trad.* « Ici vous voulez qu'on montre les registres publics de la ville d'Héraclée, » que nous savons tous avoir été brûlés avec » les archives pendant la guerre d'Italie. Il est » ridicule de ne rien dire contre les preuves » que nous avons, & de demander celles que » nous ne pouvons avoir, de ne rien repondre au témoignage des hommes, & d'exiger » de nous des témoignages par écrit ; & tandis » qu'un personnage digne de foi, tandis que

9. *At domicilium Romæ non habuit, is, qui, tot annis ante civitatem datam, sedem omnium rerum ac fortunarum suarum Romæ collocavit.*

At non est professus. Immo vero iis tabulis professus, quæ solæ ex illa professione, collegioque prætorum, obtinent

» toute une ville sans reproche parle pour nous, » de demander des actes si sujets, comme vous » dites vous-mêmes, à être falsifiés, & de mé- » priser des suffrages qu'on ne peut corrom- » pre.

2. *Trad.* « Vous nous demandez des registres » de la ville d'Héraclée, qui furent tous com- » me chacun sait, brûlés avec les archives pen- » dant les guerres d'Italie. Il est ridicule d'e- » xiger des titres que nous ne pouvons avoir, » & de demeurer muet sur les preuves que » nous rapportons ; d'exiger des enseigne- » mens par écrit, & de rejetter des dépositions » si précises, si authentiques, si convaincan- » tes : & tandis qu'un grand personnage, tan- » dis que toute une ville parle pour nous, il » est ridicule encore un coup, d'insister sur des » registres, sur des actes susceptibles par votre » propre confession, de toutes sortes de fauf- » setés, & de rebuter au même tems les suf- » frages de tant de témoins illustres, & dont » la foi ne peut recevoir ici d'atteinte ni de re- » proches »

La premiere traduction est plus vive &

9. Il n'étoit point domicilié à Rome ; lui, qui, tant d'années avant la loi, avoit fait de Rome le centre de toutes ses affaires, & de tous ses biens ?

Il n'a point fait sa déclaration. Il l'a faite dans les seuls regiſtres de ce tems-là qui soient regardés & reconnus pour au-

plus précise que la seconde. Dans celle-ci, M. Patru a évité l'infinitif, *que nous savons avoir été brûlés*. Il a ajoûté *confusions*, qui semble donner de l'enflûre & diminuer la force. Il a changé l'ordre des membres de l'antithèse, sans nécessité, & peut-être avec quelque déchet de force pour la pensée. *Demeurer muet* n'a pas le même sens que *ne rien dire*. On diroit aujourd'hui *renseignemens* & non *enseignemens*. La gradation des trois épithètes dans une chûte qui n'est point finale est empoulée, & ne répond à rien dans le latin. *Sans reproche* ne peut guères se dire en parlant d'une ville. *Par votre propre confession* le mot *aveu* a une nuance de moins & seroit plus juste. *Toutes sortes de faussetés :* cette phrase dit plus que *solere corrumpi*. *Les suffrages de tant de témoins illustres dont la foi ne peut recevoir ni d'atteinte ni de reproche :* cette paraphrase est trop longue pour ces quatre mots, *quæ depravari nullo modo possunt*. Les idées trop délayées perdent leur force comme les couleurs.

publicarum tabularum auctoritatem. Nam cum Appii tabulæ negligentiùs asservatæ dicerentur : Gabinii, quamdiu incolumis fuit, levitas, post damnationem calamitas, omnem tabularum fidem resignasset : Metellus homo sanctissimus, modestissimusque omnium, tantâ diligentiâ fuit, ut ad L. Lentulum prætorem, & ad judices venerit, & unius nominis liturâ se commotum esse dixerit. His igitur tabulis nullam lituram in nomen A. Licinii videtis.

10. *Quæ cùm ita sint, quid est quòd de ejus civitate dubitetis ? Præsertim cum aliis quoque in civitatibus fuerit adscriptus? Etenim cum mediocribus multis, aut nulla, aut humili aliqua arte præditis, gratuitò civitatem in Græcia homines impertiebantur, Rheginos credo, aut Locrenses, aut Neapolitanos, aut Tarentinos, quod scenicis artificibus largiri solebant, id huic summâ ingenii prædito gloriâ noluisse. Quid ? cùm cæteri non modo post civitatem datam, sed etiam post legem Papiam* (a), *aliquo modo in*

(a) Par la Loi Papia tous les étrangers furent chassés de Rome. Cette loi avoit été publiée deux ans avant que Cicéron plaidât cette cause.

thentiques. Ceux d'Appius paſſoient pour être tenus avec aſſez peu de ſoin. La négligence de Gabinius tant qu'il reſta en place, & le déſordre de ſes affaires après ſa condamnation, avoient ôté aux ſiens toute eſpèce d'autorité. Métellus, le plus exact de tous les hommes, pouſſa ſi loin l'attention & le ſcrupule, qu'il vint trouver le préteur Lentulus & les juges, pour leur dire qu'il y avoit ſur un nom une rature qui lui cauſoit de l'inquiétude. Qu'on feuillete ces regiſtres, on ne trouvera point de rature ſur le nom de Licinius.

10. Peut-on après des faits ſi clairs révoquer en doute le droit de Licinius, ſur-tout quand on le voit citoyen de pluſieurs autres villes de nos alliées? Des talens médiocres, des hommes d'une profeſſion peu eſtimable, ou même qui n'en avoient point, ont obtenu chez les Grecs le droit de bourgeoiſie ; & des villes telles que Rhegge, Locres, Naples, Tarente, n'auroient point fait pour un homme d'un mérite ſi éclatant, ce qu'elles faiſoient pour de ſimples acteurs de théâtre ? Tant de gens, non-ſeulement après la loi de Silanus, mais même

eorum municipiorum tabulas irrepserint : hic, qui nec utitur quidem illis in quibus est scriptus, quod semper se Heracliensem esse voluit, rejicietur ?

11. *Census nostros requiris scilicet. Est enim obscurum, proximis censoribus, hunc cum clarissimo imperatore, L. Lucullo, apud exercitum, fuisse superioribus cum eodem quæstore fuisse in Asia : primis, Julio Crasso, nullam populi partem esse censam. Sed quoniam census, non jus civitatis confirmat, ac tantummodò indicat eum, qui sit census, ita se jam tum gessisse pro cive ; iis temporibus, quæ tu criminaris, ne ipsius quidem judicio in civium R. jure esse versatum, & testamentum sæpe fecit nostris legibus, & adiit hæreditates civium R. & in beneficiis ad ærarium delatus est, à L. Lucullo prætore & consule. Quære argumenta si qua potes : nunquam enim hic neque suo, neque amicorum judicio revincetur.*

après la loi Papia, se sont glissés, on ne sait comment, dans les registres de nos villes municipales ; & Archias qui n'a pas voulu faire valoir les titres qu'il a dans les différentes villes, parce qu'il s'est contenté d'être d'Héraclée, ne pourra jouir de ses droits !

11. Vous demandez nos rôles de dénombrement : mais ne sait-on pas que dans le dernier qui se fit, Archias étoit à l'armée de Lucullus ? que dans le précédent, il etoit avec le même Lucullus, alors préteur en Asie ; & que dans le premier, sous Julius Crassus, le peuple n'y fut pas compris. Mais comme le dénombrement n'établit point le droit de bourgeoisie, & qu'il ne fait que l'indiquer, ou prouver que celui qui y a été compris se comportoit alors comme citoyen ; dans ces tems-là même où vous prétendez qu'Archias ne se donnoit point pour tel, il a fait des testamens selon nos loix, il a recueilli des successions de citoyens Romains, il a été mis sur l'état des graces au trésor public. Cherchez des preuves, si vous le pouvez, vous n'en découvrirez ni dans la conduite d'Archias, ni dans celle de ses amis.

12. *Quæres à nobis, Gracche, cur tantopere hoc homine delectemur? Quia suppeditat nobis, ubi & animus ex hoc forensi strepitu reficiatur; & aures convicio defessæ conquiescant. An tu existimas aut suppetere nobis posse, quotidie dicamus in tanta varietate rerum, nisi animos nostros doctrinâ excolamus: aut ferre animos tantam posse contentionem, nisi eos doctrinâ eâdem relaxemus? Ego verò fateor, me his studiis esse deditum.*

Cæteros pudeat, si qui ita se literis abdiderunt, ut nihil possint ex his neque ad communem afferre fructum, neque in aspectum, lucemque proferre. Me autem quid pudeat, qui tot annos ita vivo, Judices, ut ab illis nullo me unquam tempore aut commodum, aut otium meum abstraxerit, aut voluptas avocarit, aut denique somnus retardarit?

13. *Quare quis tandem me reprehen-*

12. Mais quels charmes si grands pouvons-nous trouver dans la personne de cet étranger ?

Nous y trouvons un repos & un délassement dont notre esprit & nos oreilles ont besoin, après les agitations bruyantes & les fatigues du barreau. Croyez-vous, Gracchus, que nous pussions fournir à tant de matieres différentes qui se présentent tous les jours, si notre esprit n'étoit pas renouvellé par l'étude des bons livres ? Ou que nous eussions la force de soutenir une application si longue & si continue, si nous ne trouvions point quelque ressource dans les Lettres ? Pour moi, j'avoue que je m'y livre avec plaisir.

On peut en rougir, quand on s'y renferme, sans qu'il en paroisse rien au jour, ni qu'il en résulte aucun avantage pour la société. Mais moi, qui depuis tant d'années, lorsqu'il s'est agi de faire du bien, n'ai jamais été détourné, ni distrait, ni arrêté un seul moment, pour ma commodité, pour mon repos, pour le plaisir, pour un instant de sommeil, quelle raison aurois-je d'en rougir ?

13. Qui pourroit me faire un crime

dat, aut quis mihi jure succenseat, si quantum cæteris ad suas res obeundas, quantum ad festos dies ludorum celebrandos, quantum ad alias voluptates, & ad ipsam requiem animi & corporis conceditur temporis : quantum alii tribuunt intempestivis conviviis : quantum denique aleæ, quantum pilæ; tantum mihi egomet ad hæc studia recolenda sumpsero? Atque hoc eo mihi concedendum est magis, quod ex his studiis hæc quoque crescit oratio, & facultas : quæ quantacunque est in me, numquam amicorum periculis defuit. Quæ si cui levior videtur, illa quidem certè, quæ summa sunt, ex quo fonte hauriam, sentio.

14. *Nam, nisi multorum præceptis, multisque literis mihi ab* (h) *adolescentia*

(*h*) 1. *Trad.* « Car si, Mr, par *la grande* » lecture, & par *la multitude* des préceptes, je » ne m'étois persuadé dès ma jeunesse qu'il n'y » avoit rien en cette vie qui fût fort à de» sirer que la louange & *l'honneur*, & que pour » acquérir l'un & l'autre, il ne falloit *craindre* » ni l'exil, ni les tourmens, ni la mort; je » n'aurois certes jamais *fait* tant de si dangé» reuses *querelles* pour votre *salut*: & je ne me » serois pas exposé comme *je suis* à la fureur » & à la rage des méchans.

de consacrer aux Lettres des momens que les autres donnent à leurs propres affaires, à la célébration des fêtes & des jeux, aux amusemens, aux délassemens du corps aussi-bien que de l'esprit; que d'autres perdent dans les festins, dans les jeux de hazard, à la paume?... On doit me le pardonner d'autant plus aisément, que ces études tournent au profit de l'art que j'exerce en ce moment, & qui, quel qu'il soit, n'a jamais manqué à mes amis dans le besoin. Que ces études soient en elles-mêmes peu importantes, je le veux: mais du moins elles me font sentir où je dois puiser ce qu'il y a de plus précieux.

14. Si je ne m'étois pas convaincu intimement dès ma jeunesse, en lisant les

2. *Trad.* « Car, Messieurs, si les écrits, si » les enseignemens de tant de grands hommes » ne m'avoient persuadé dès ma plus tendre » jeunesse qu'il n'y a rien en effet de précieux » en cette vie que la louange & l'honneur; & » que pour un bien *si digne de notre amour*, il » faut mépriser les tourmens & l'exil, & la » mort même: je n'aurois point aujourd'hui » pour vous, pour votre *salut*, tant d'ennemis » sur les bras; je ne serois pas exposé, comme » je suis tous les jours, à la violence, à la fu- » reur, à la rage des méchans.

suasissem, nihil esse in vita magnopere expetendum, nisi laudem, atque honestatem: in ea autem persequenda omnes cruciatus corporis, omnia pericula mortis, atque exilii, parvi esse ducenda: nunquam me pro salute vestra in tot ac tantas dimicationes, atque in hos profligatorum hominum quotidianos impetus objecissem. Sed pleni omnes sunt libri, plenæ sapientûm voces, plena exemplorum vetustas: quæ jacerent in tenebris omnia, nisi litterarum lumen accederet.

La seconde traduction est plus françoise, plus nombreuse & plus exacte que la premiere; à l'exception des deux dernieres phrases qui sont trop emphatiques. *Pour votre salut*, ne présente point le même sens que *pro salute vestra*: le latin dit beaucoup moins. *A la violence, à la fureur, à la rage*: les idées de Cicéron ne sont pas moins fortes, mais elles sont plus doucement exprimées.

(*i*) 1. *Tr.* « Mais les livres, les exemples de » l'antiquité, la voix de tous les Sages, ne nous » parlent d'autres choses; & *tout cela*, M. seroit » couvert de l'ombre du silence, si les livres qui » nous l'ont *révélé*, n'en avoient gardé la mémoire ». La vivacité du texte latin a entiérement disparu dans cette traduction, parce qu'on n'a pas rendu la figure; le traducteur s'est corrigé dans la seconde.

bons livres, que rien n'est vraiment désirable que la gloire & la vertu; & que pour les acquérir, l'exil, les tourmens, la mort doivent être comptés pour rien; je ne me serois jamais exposé à tant de démêlés fâcheux, pour le bien & le salut de la République, ni aux attaques journalieres des mauvais citoyens (*h*). Mais tous les livres sont remplis.... par-tout on lit les paroles des sages: par-tout on voit les grands exemples de l'antiquité: qui seroient maintenant ensévelis dans les ténébres, si les Lettres ne les avoient pas conservés (*i*). Combien de grands tableaux nous ont laissés les écrivains grecs & les latins, autant pour nous servir de modéles que pour être l'objet de notre admiration? Je les avois de-

1. *Tr.* » Mais tous les livres, mais la voix de » tous les sages, mais toute l'antiquité ne nous » parlent d'autre chose: & toutes ces belles » instructions, sans la lumiere des lettres, se- » roient maintenant ensevelies dans les téné- » bres». Je ne sais si la répétition est encore assez prononcée: *Ne nous parlent d'autre chose* est lâche. *Toutes ces belles instructions* est vague & trop long. *Lumiere* & *ténébres* sont une antithèse aujourd'hui usée; c'est pourquoi je n'en ai rendu qu'un des deux termes.

Quàm multas nobis imagines non solum ad intuendum, verum etiam ad imitandum, fortissimorum virorum expressas, scriptores & Græci & Latini reliquerunt? Quas ego mihi semper in administranda Rep. proponens, animum, & mentem meam ipsâ cogitatione hominum excellentium conformabam.

15. *Quæret quispiam, quid? Illi ipsi summi viri, quorum virtutes litteris proditæ sunt, istâne doctrinâ, quàm tu laudibus effers, eruditi fuerunt? Difficile est hoc de omnibus confirmare. Sed tamen est certum quid respondeam. Ego multos homines excellenti animo, ac virtute fuisse, & sine doctrina, naturæ ipsius habitu propè divino, per seipsos & moderatos, & graves extitisse fateor. Etiam illud adjungo, sæpius ad laudem atque virtutem naturam sine doctrinâ, quàm sine natura valuisse doctrinam. Atque idem ego contendo, cùm ad naturam eximiam, atque illustrem accesserit ratio quædam, conformatioque doctrinæ: tum illud nescio quid præclarum ac singulare solere existere.*

16. *Ex hoc esse hunc numero, quem patres nostri viderunt, divinum homi-*

vant les yeux, ces modéles, quand j'étois chargé des affaires de la République, & l'idée de leur vertu m'inspiroit de généreux sentimens.

15. Mais ces hommes fameux, dont les vertus sont retracées dans les livres, possédoient-ils ces connoissances, dont vous faites tant d'éloges? Je ne prétends point l'assurer de tous en général. Je sais qu'il y a eu des hommes éminens en vertu & en mérite par la seule disposition d'une nature heureuse; qu'ils ont été sages & justes par eux-mêmes, sans le secours ni de l'art, ni de l'instruction. J'ajoûte même, si l'on veut, qu'un heureux naturel sans l'étude, va plus loin dans la vertu, que l'étude & le travail sans les dispositions de la nature; mais en même tems je soutiens que si on joint à un excellent naturel l'étude & l'instruction, il en résulte un mérite éclatant & singulier, auquel on ne parvient jamais autrement.

16. Tel fut du tems de nos peres cet homme presque divin, Scipion l'Afri-

nem, Africanum : ex hoc C. Lælium, L. Furium modestissimos homines, & continentissimos : ex hoc fortissimum virum, & illis temporibus doctissimum, M. Catonem illum senem : qui profectò si nihil ad percipiendam, colendamque virtutem, litteris adjuvarentur, numquam se ad earum studium contulissent.

Quod si non hic tantus fructus ostenderetur, & si ex his studiis delectatio sola peteretur : tamen, ut opinor, hanc animi remissionem, humanissimam ac liberalissimam judicaretis. Nam cæteræ neque temporum sunt, neque ætatum omnium, neque locorum. Hæc studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solatium præbent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur (*l*).

(*l*) 1. *Trad.* « Tous les autres (divertissemens) ne sont pas propres ni en tout tems, » ni à tous âges, ni en tous lieux. Mais les » lettres forment la jeunesse, & réjouissent les » vieillards : elles servent de support & de consolation à l'adversité, & d'ornement à la » prospérité : elles nous divertissent à la maison » & ne nous embarrassent point dehors : elles » passent avec nous toutes les nuits, elles nous

main : tels furent C. Lælius, L. Furius, ces exemples de modération & de sagesse. Tel étoit Caton le vieux, le plus savant & le plus vertueux citoyen de son siécle : tous ces grands hommes n'eussent jamais cultivé les Lettres, s'ils les eussent crues inutiles pour connoître & pratiquer la vertu.

Mais quand on n'envisageroit pas ce grand avantage, & qu'on n'auroit en vûe que le seul plaisir ; en est-il un plus honnête ou plus délicat pour un homme qui pense ? Les autres amusemens ne sont ni de toutes les heures, ni de tous les âges, ni de tous les lieux. Dans les Lettres, la jeunesse trouve une nourriture qui lui convient ; la vieillesse un exercice qui l'amuse : elles répandent un

» desennuient à la campagne & nous délassent » dans les voyages.

Cette traduction est aussi courte qu'elle peut l'être ; cependant elle l'est bien moins que le latin : c'est la faute de la langue.

2. *Trad.* « Tous les autres (divertissemens) » ne sont propres ni en tout tems, ni à tous » âges, ni en tous lieux. Mais les lettres forment la jeunesse, & réjouissent les vieillards ; » elles consolent, elles soulagent dans l'affliction ; & dans la prospérité elles rehaussent le » lustre de la fortune. Par-tout elles donnent

17. *Quod si ipsi hæc neque attingere, neque sensu nostro gustare possemus, tamen ea mirari deberemus, etiam cùm in aliis videremus. Quis nostrûm tam animo agresti, ac duro fuit, ut* (m) *Róscii morte nuper non commoveretur? Qui cùm esset senex mortuus, tamen, propter excellentem artem, ac venustatem, videbatur omnino mori non debuisse.*

» d'innocens plaisirs, & jamais elles n'embar-» rassent ; la nuit elles nous entretiennent, » elles nous desennuient à la campagne, & nous » délassent dans les voyages. »

M. Patru n'a fait sentir ni dans l'une ni dans l'autre traduction la différence qu'il y a entre *le tems* & *les tems*. Mais il y a ici une observation plus importante, c'est qu'ayant voulu faire sortir l'antithèse, qui étoit enveloppée, il a bouleversé les nombres de la période, & détruit la progression des espaces ; l'antithèse même devoit être emportée par le courant de la période. On entendra ce que je veux dire, si l'on relit à haute voix le latin & le françois tour à tour. L'art de Cicéron est infini dans cette période, en ce qui concerne le nombre & l'harmonie

(m) 1. *Trad.* « Qui est d'entre nous qui a » eu l'esprit si sauvage & si farouche, que de » n'être point touché dernierement de la perte » de Roscius ?

nouvel éclat sur la prospérité, elles nous consolent dans l'adversité ; elles nous recréent au-dedans de nos maisons, elles ne nous embarrassent point au dehors ; elles veillent avec nous, elles voyagent, elles demeurent à la campagne avec nous.

17. Si nous n'étions pas faits pour en sentir le mérite par nous-mêmes, pourrions-nous n'en pas remarquer l'effet dans les autres? Qui de nous dernierement a eu le cœur assez insensible pour n'être point touché de la mort de Roscius (*m*)? Tout âgé qu'il étoit, il nous sembloit à tous qu'il n'auroit jamais dû

Animus ne devoit pas se rendre par esprit. *Sauvage & farouche* semblent trop forts pour rendre *agresti ac duro*. *Que de n'être point* : c'est un idiotisme, c'est-à-dire, un tour propre au génie particulier de la langue françoise. Nos bons écrivains se font un plaisir de les conserver.

2. *Trad.* « Où est le brutal & le stupide qui » dernierement ne fut point touché de la per- » te de Roscius ?

Ceci est plus fort que la seconde traduction qui l'étoit déja trop ; *brutal* ne signifie pas un *homme brut*.

Ergo ille corporis motu tantum amorem ſibi conciliarat à nobis omnibus : nos animorum incredibiles motus celeritatemque ingeniorum negligemus ?

18. *Quoties ego hunc Archiam vidi, Judices, (utar enim vestra benignitate, quoniam me in hoc novo genere dicendi tam diligenter attenditis) quoties ego hunc vidi, cùm litteram ſcripſiſſet nullam, magnum numerum optimorum verſuum de his ipſis rebus, quæ tum agerentur, dicere ex tempore ? Quoties revocatum eamdem rem dicere, commutatis verbis, atque ſententiis ? Quæ vero accuratè, cogitatèque ſcripſiſſet, ea ſic vidi probari, ut ad veterum ſcriptorum laudem pervenirent. Hunc non ego diligam ? non admirer ? non omni ratione defendendum putem ? Atqui ſic à ſummis hominibus, eruditiſſimiſque accepimus, cæterarum rerum ſtudia, & doctrinâ, & præceptis, & arte conſtare : poëtam naturâ ipſâ valere, & mentis viribus excitari, & quaſi divino quodam ſpiritu afflari. Quare ſuo jure noſter ille Ennius ſanctos appellat poëtas, quod quaſi deorum*

mourir : tant nous étions touchés de son talent ! Il avoit gagné nos cœurs par des graces qui ne consistent que dans les mouvemens & les attitudes du corps ; quel pouvoir auront sur nous les graces & les expressions de l'esprit ?

18. Combien de fois ai-je vû Archias (car M je profite de l'attention avec laquelle vous daignez m'écouter) combien de fois l'ai-je vû, sans avoir écrit une seule lettre, nous donner sur le champ un grand nombre de très-bons vers sur les matieres mêmes dont il s'agissoit dans nos entretiens ? Combien de fois, lorsqu'on le prioit de les redire, l'ai je vû rendre le même fond avec d'autres termes & d'autres pensées ? Et ce qu'il avoit travaillé avec soin & application, je l'ai vû comparer avec ce qu'il y a de plus beau dans l'antiquité ! Voilà pourquoi je l'aime, Gracchus, voilà pourquoi je l'admire, & que j'embrasse sa défense avec tout le zèle dont je suis capable ?

De grands hommes nous disent que les autres talens dépendent de l'art, des préceptes, de l'étude ; mais que les poëtes ne doivent rien qu'à la nature, qu'ils s'élevent par la force même de

aliquo dono atque munere commendati nobis esse videantur. (n).

19. *Sit igitur, Judices, sanctum apud vos humanissimos homines, hoc poëtæ nomen quod nulla unquam barbaria violavit. Saxa & solitudines voci respondent, bestiæ sæpe immanes cantu flectuntur, atque consistunt : nos instituti*

(n) *Trad.* « Nous avons appris de personnes » de grande érudition, que toutes les autres » sciences ont besoin d'étude, d'art & de pré» ceptes, mais que la poësie nous vient de » nous-mêmes, & par les seules forces de notre » esprit, & comme par un enthousiasme divin. Et » c'est pour cela qu'Ennius a raison de donner » aux poëtes le nom de *sacrés*, parce qu'en effet » les dieux semblent nous les avoir rendus vé» nérables, en leur faisant une faveur, une » grace particuliere.

2. *Trad.* » Nous avons appris de personnages » illustres & de grande érudition que les beaux » arts, que toutes connoissances honnêtes ne » s'acquierent point sans étude, sans pré» ceptes, sans quelque méthode ; mais que la » nature toute seule fait les poëtes ; qu'ils se

leur génie, que c'est un souffle divin qui les inspire. Ennius ajoûte que la personne des poëtes est sacrée, & qu'ils portent en eux un don des dieux qui leur sert de recommandation auprès des hommes.

19. Vous respecterez donc, M., vous qui aimez les arts & l'humanité, ce nom sacré que les barbares mêmes ont toujours respecté ! Les rochers, les vastes solitudes répondent à la voix des poëtes. Les bêtes féroces s'arrêtent, & se laissent fléchir par leurs accens; & nous pénétrés des sentimens d'une douce édu-

» soutiennent, qu'ils s'élevent par leurs propres forces, & que leur enthousiasme est une inspiration comme divine : & c'est, Messieurs, pour cette raison, qu'Ennius, ce génie si sublime, leur donne le nom de *sacrés*, parce qu'en effet les dieux les ont, ce semble, tirés du nombre des choses profanes, en les remplissant d'une lumiere toute céleste. »

Je ne sais si le lecteur sera de mon avis, mais il me semble que la premiere traduction est plus vive, plus juste & plus agréable ; & que la seconde perd du côté de la force & de la vérité ce qu'elle gagne du côté de l'harmonie ; l'harmonie qui n'aide point à la force & à la vérité de l'expression n'est que de l'enflure.

rebus optimis non poetarum voce moveamur? (o)

Homerum Colophonii civem esse dicunt suum. Chii suum vindicant, Salaminii repetunt, Smyrnæi verò suum esse confirmant: Itaque etiam delubrum ejus in oppido dedicaverunt : permulti alii præterea pugnant inter se, atque contendunt. Ergo illi alienum, quia poëta fuit, post mortem etiam expetunt : nos hunc vivum, qui & voluntate & legibus noster est, repudiamus? præsertim cum omne olim studium, atque omne ingenium contulerit Archias ad Populi Romani gloriam, laudemque celebrandam? Nam & Cimbricas res adolescens attigit, & ipsi illi C. Mario, qui durior

(o) 1. *Trad.* « Les solitudes, les rochers » répondent à leurs *chansons*, les bêtes les plus » farouches ont des oreilles pour la *musique;* » & nous qui avons *quelque* connoissance des » bonnes chose, serons-nous sourds à cette *di-* » *vine mélodie?*

2. *Trad.* Les solitudes & les rochers se laissent toucher à la voix & au chant des poëtes: » les bêtes les plus farouches prêtent l'oreille à » cette incomparable harmonie: & nous que » l'étude, nous que les lettres ont *illumi-* » *nés*, n'aurons-nous point de sentiment ni de

cation

sation, nous serions insensibles aux charmes de la poësie? (*o*)

Les habitans de Colophone prétendent qu'Homère étoit leur citoyen. Ceux de Scio, de Salamine, s'attribuent le même honneur. Les Smyrniens le disputent à tous les autres; ils ont même élevé chez eux un temple à ce poëte. D'autres peuples ambitionnent la même gloire. Ils désirent, même après sa mort, un homme célébre qui ne leur appartient pas, & seulement parce qu'il étoit poëte; & celui-ci qui est vivant, qui le désire, qui a pour lui nos loix, vous voulez l'éloigner de nous, après qu'il a consacré ses veilles & ses talens à la gloire du Peuple romain? Oui, Messieurs,

» goût pour ces *doctes*, pour ces *innocentes* » *délices* ? »

M. Patru veut être ici plus harmonieux que Cicéron, & il passe le but. Il en eût moins coûté pour faire mieux. Il ne falloit qu'être plus littéral. Pourquoi ne pas conserver *répondre* qui est dans le latin & qui est si beau, de même que le *consistunt* & le *flectuntur*, qui sont des images poëtiques, mais que l'orateur délicat a exprimées en un mot, de peur de tomber dans un style qui auroit manqué de dignité?

ad hæc studia videbatur, jucundus fuit.

20. *Neque enim quisquam est tam aversus à Musis, qui non mandari versibus æternum suorum laborum facilè præconium patiatur.*

Themistoclem, illum summum Athenis virum, dixisse aiunt, cùm ex eo quæreretur, quod acroama, aut cujus vocem libentissimè audiret; ejus, à quo sua virtus optimè prædicaretur. Itaque ille Marius item eximiè L. Plotium dilexit, cujus ingenio putabat, ea, quæ gesserat, posse celebrari.

21. *Mithridaticum vero bellum magnum, atque difficile, & in multa varietate, terrâ, marique versatum, totum ab hoc expressum est: qui libri non modo L. Lucullum, fortissimum, & clarissimum virùm, verum etiam populi Romani nomen illustrant.*

Populus enim Romanus aperuit, Lucullo imperante, Pontum, & regiis quondam opibus, & ipsâ naturâ regionis val-

Archias a écrit dans sa jeunesse la guerre des Cimbres, & a su mériter l'estime de Marius même, qui sembloit peu touché du mérite des Lettres.

20. Car quelque peu de liaison qu'on ait eu avec les Muses, il n'est point d'homme qui ne voie avec une satisfaction secrete, son nom aller par elles à l'immortalité!

On demandoit un jour au fameux Thémistocle, quel étoit le chant ou le concert qui lui feroit le plus de plaisir: il répondit, celui d'une louange méritée. Aussi le même Marius aimoit-il singulierement Plotius, dont le talent lui faisoit espérer des louanges dignes de ses exploits.

21. La guerre de Mithridate, cette guerre si difficile, si longue, variée de tant d'événemens différens sur mer & sur terre, Archias l'a traitée d'un bout à l'autre. Ces écrits qui font tant d'honneur au nom des Lucullus, n'en font pas moins au nom romain.

Car, Messieurs, c'est le Peuple romain, qui sous le commandement de Lucullus, s'est ouvert le Pont, ce royau-

latum : populi Romani exercitus, eodem duce, non maximâ manu innumerabiles Armeniorum copias fudit : populi Romani laus est, urbem amicissimam Cyzicenorum, ejusdem consilio, ex omni impetu regio, ac totius belli ore ac faucibus ereptam esse, atque servatam : nostra semper feretur, & prædicabitur, L. Lucullo dimicante, cum interfectis ducibus depressa hostium classis, & incredibilis apud Tenedum pugna illa navalis : nostra sunt trophæa, nostra monumenta, nostri triumphi. Quare, quorum ingeniis hæc feruntur, ab iis populi Romani fama celebratur.

22. *Carus fuit Africano superiori noster Ennius. Itaque etiam in sepulchro Scipionum putatur is esse constitutus è marmore. At iis laudibus certè non solum ipsi, qui laudantur, sed etiam populi Romani nomen ornatur. In cœlum hujus proavus Cato tollitur : magnus honos populi Romani rebus adjungitur. Omnes denique illi Maximi, Marcelli, Fulvii, non sine communi omnium nostrûm laude decorantur. Ergo illum, qui hæc fecerat,*

me inacceſſible par la nature même des lieux, & par les forces d'un roi juſqu'alors très-puiſſant. Ce ſont les armées du Peuple romain, qui ſous le même chef ont mis en fuite des troupes innombrables d'Arméniens, avec des troupes très-inférieures en nombre. C'eſt au Peuple romain qu'appartient la gloire, d'avoir, ſous la conduite du même Lucullus, ſauvé de toutes les horreurs de la guerre, & de la fureur du Roi, la ville de Cyzique notre alliée. C'eſt à nous tous qu'appartient cette victoire mémorable, remportée à Ténédos ſous les ordres du même chef, où les généraux ennemis furent tués, & leur flotte coulée à fond: ce ſont nos trophées, nos monumens, nos triomphes: & ceux qui les célébrent, célébrent la gloire du peuple romain.

22. Ennius fut chéri du grand Scipion l'Africain. On penſe même que c'eſt lui dont on voit la figure en marbre dans le tombeau des Scipions. Ces vers font-ils moins d'honneur au nom Romain qu'à ces héros qu'il a célébrés? Il éleve juſqu'au ciel Caton, le biſayeul de celui que nous voyons parmi nous; en l'élevant

Rudium hominem, majores nostri in civitatem receperunt : nos hunc Heracliensem, multis civitatibus expetitum, in hac autem legibus constitutum, de nostra civitate ejiciemus?

23. *Nam si quis minorem gloriæ fructum putat ex Græcis versibus percipi, quam ex Latinis, vehementer errat, proptereà quod Græca leguntur omnibus ferè gentibus : Latina suis finibus, exiguis sanè continentur. Quare si res hæ, quas gessimus, orbis terræ regionibus definiuntur : cupere debemus, quo manuum nostrarum tela pervenerint, eodem gloriam famamque penetrare: quod cum ipsis populis, de quorum rebus scribitur, hæc ampla sunt : tum iis certè, qui de vita, gloriæ causâ, dimicant, hoc maximum & periculorum incitamentum est, & laborum.*

(p) 1. *Trad.* « Car si quelqu'un pense que la

ainſi, il ajoûte à la gloire du nom romain. Enfin il n'eſt pas poſſible de faire l'éloge des Maximus, des Marcellus, des Fulvius, ſans que nous ayons part aux louanges qu'ils reçoivent. Ce fut par ce motif que nos aïeux donnerent le rang de citoyen à un homme né à Rudia. Et nous chaſſerions du milieu de nous un citoyen d'Héraclée, que pluſieurs autres villes ont déſiré, & qui eſt notre citoyen par nos loix?

Petite ville où naquit Ennius.

23. Qu'on ne s'imagine pas que les vers grecs font moins d'honneur que les latins. Les livres grecs ſont lus de preſque toutes les nations : les latins ſont renfermés dans des bornes très-étroites. Or, s'il eſt vrai que nos armes ont pénétré juſqu'aux extrêmités de l'univers, nous devons deſirer que nos louanges ſoient portées auſſi loin que notre valeur : c'eſt une magnificence digne du peuple qu'on célébre, & capable d'animer ces ames généreuſes qui n'expoſent leur vie que pour acquérir de la gloire (*p*).

* poëſie grecque *nous* ſoit moins glorieuſe que

24. *Quam multos ſcriptores rerum ſuarum magnus ille Alexander ſecum habuiſſe dicitur? Atque is tamen cum in Sigeo ad Achillis tumulum adſtitiſſet: O fortunate, inquit, adoleſcens, qui tuæ virtutis Homerum præconem inveneris! Et verè. Nam, niſi Ilias extitiſſet illa, idem tumulus, qui corpus ejus contexerat, nomen etiam obruiſſet?*

» la latine, il ſe trompe *grandement*, parce » que la langue grecque n'eſt preſque ignorée » de pas une nation, au lieu que la nôtre n'eſt » connue que dans un petit *eſpace de pays.* Et » partant s'il n'y a endroit du monde qui n'ait » été le théâtre de nos belles actions, nous de- » vons *certes* déſirer que nos louanges & notre » renommée aillent auſſi loin que nos armes & » nos victoires; *& cela*, Meſſieurs, n'eſt pas » ſeulement magnifique pour les peuples dont » on chante les exploits; mais il anime encore » *dans* les travaux & *dans* les dangers, ceux » qui ne hazardent tous les jours leur vie que » pour l'honneur. »

» 2. *Trad.* « Car ſi quelqu'un penſe que la » poëſie latine nous ſoit plus glorieuſe que la » grecque, il ſe trompe grandement; (*pourquoi nommer la latine avant la grecque & changer l'ordre du texte?*) parce qu'en effet » la langue grecque eſt connue preſque par

24. Combien d'écrivains le fameux conquérant de l'Asie n'avoit-il pas à sa suite ? Cependant lorsqu'il arriva au promontoire de Sigée où se voit le monument d'Achille, il ne put s'empêcher de s'écrier : » Jeune héros, que tu es » heureux d'avoir trouvé un Homère » pour chanter ta vertu ? » Il avoit raison : car sans cette célèbre Iliade le nom du héros eût été enséveli dans le même tombeau que lui. (*q*).

» toute la terre, au lieu que la nôtre est ren» fermée dans un très-petit espace de pays. » Que si nous avons *heureusement* porté nos » armes jusqu'aux extrémités de l'Univers, » nous devons *certes* désirer que nos louanges, » que la splendeur de notre nom aillent aussi » loin que nos victoires : *& cela*, Messieurs, est » non-seulement magnifique pour ceux dont » on chante les triomphes ; mais il encourage » encore dans les travaux & dans les dangers » ces ames nobles qui n'exposent tous les jours » leur vie que pour l'honneur.

(*q*) 1. Trad. « *Heureux jeune homme*, s'é» cria-t-il, *d'avoir eu Homère pour trompette* » *de ta vaillance ! & cela certes* avec raison ; » car sans cette divine Iliade, son corps & sa » gloire n'eussent eu, sans doute, qu'un même » tombeau.

Quid? noster hic Magnus, qui cum virtute fortunam adæquavit, nonne Theophanem Mytilenæum, scriptorem rerum suarum, in concione militum civitate donavit? & nostri illi fortes viri, sed rustici, ac milites, dulcedine quadam gloriæ commoti, quasi participes ejusdem laudis magno illud clamore approbaverunt?

25. *Itaque, credo, si civis Romanus Archias legibus non esset, ut ab aliquo imperatore civitate donaretur, perficere non potuit. Sylla, cum Hispanos, & Gallos donaret; credo, hunc petentem repudiasset: quem nos in concione vidimus, cùm ei libellum malus poëta de populo subjecisset, quòd epigramma in eum fecisset tantummodo alternis versibus longiusculis, statim ex iis rebus, quas tunc vendebat, jubere ei præmium tribui, sub ea conditione, ne quid postea scriberet. Qui sedulitatem mali poëtæ du-*

2. Trad. « *Heureux guerrier*, s'écria-t-il, » *& cent fois heureux d'avoir eu Homère pour*

Que dirons-nous de celui dont la vertu égale les ſuccès, & que nous appellons *le Grand* par excellence? n'a-t-il pas donné en préſence de ſon armée le droit de bourgeoiſie à Théophane de Mytilène qui avoit écrit ſes actions? Nos braves ſoldats, tout ſimples & tout groſſiers qu'ils étoient, touchés d'une certaine douceur de la gloire qu'ils ſembloient partager avec leur général, y applaudirent par des acclamations.

25. Croit-on que ſi Archias n'étoit point citoyen par nos loix, il n'eût pû obtenir ce titre de quelqu'un de nos généraux? Sylla qui rempliſſoit Rome d'Eſpagnols & de Gaulois, lui auroit-il refuſé cette grace, s'il l'eût demandée? Un mauvais poëte du petit peuple lui préſenta un jour un placet, accompagné d'un diſtique à ſa louange; il lui fit donner une portion des dépouilles qu'il vendoit, dans ce moment; mais à condition qu'il ne feroit plus de vers. Payant ainſi la bonne volonté d'un mau-

» *trompette de ta vaillance!* Il diſoit vrai; car » ſans cette divine Iliade, le nom & les cendres » de ce Héros n'euſſent eu ſans doute qu'un » même tombeau ».

xerit aliquo tamen præmio dignam; hujus ingenium & virtutem in ſcribendo, & copiam non expetiſſet ?

26. Quid ? à Q. Metello Pio, familiariſſimo ſuo, qui civitate multos donavit, neque per ſe, neque per Lucullos impetraviſſet ? qui præſertim uſque eo de ſuis rebus ſcribi cuperet, ut etiam Cordubæ natis poëtis, pingue quiddam ſonantibus, atque peregrinum, tamen aures ſuas dederet.

Neque enim eſt hoc diſſimulandum, quod obſcurari non poteſt, ſed præ nobis ferendum : trahimur omnes laudis ſtudio, & optimus quiſque maximè gloria ducitur. Ipſi illi philoſophi, etiam in libellis, quos de contemnenda gloria ſcribunt, nomen ſuum inſcribunt : in eo ipſo, in quo prædicationem, nobilitatemque deſpiciunt, prædicari ſe, ac nominari volunt.

(r) 1. *Trad.* Car, Meſſieurs, ne diſſimulons » point ce qui ne ſe peut *auſſi-bien* cacher ; » mais avouons-le *franchement* : Il n'y a per- » ſonne que la louange ne *chatouille* ; & cette » paſſion ſe peut dire la paſſion de *tous les* » *honnêtes gens.* Les Philoſophes, quoiqu'ils » nous diſent, s'ils font *des livres du mépris* de » la gloire, ils ne laiſſent pas d'y mettre leur

vais poëte, quel cas n'eût il point fait du génie, de la force & de la facilité d'Archias ?

26. N'eût-il pû l'obtenir, soit par lui-même, soit par les Lucullus, de Q. Metellus Pius son ami particulier, qui l'a accordé à tant d'autres ? qui désiroit si ardemment de voir écrire ses actions, qu'il écoutoit même avec plaisir les vers enflés & barbares de poëtes étrangers, qui savoient à peine la langue des Romains.

Car avouons-le, Messieurs, sans déguisement, puisqu'aussi-bien nous ne pouvons le cacher : l'attrait de la gloire agit sur tous tant que nous sommes. Il y agit même d'autant plus que nous avons dans l'ame plus d'élévation & de vertu. Les philosophes qui ont écrit sur le mépris de la gloire, ont mis leur nom à la tête de leurs livres, & ont tâché de se faire connoître, même en prouvant qu'il ne faut pas désirer d'être connu (r).

» nom. Ils cherchent de l'honneur & de la » réputation par ces ouvrages mêmes où ils *se* » *moquent du bruit* & des applaudissemens *du* » *monde.* »

2. *Trad.* « Car, Messieurs, avouons-le fran-

27. *Decius quidem Brutus, summus ille vir & imperator, Accii amicissimi sui, carminibus, templorum, ac monumentorum aditus exornavit suorum. Jam verò ille qui cum Ætolis, Ennio comite, bellavit, Fulvius, non dubitavit Martis manubias Musis consecrare. Quare, in qua urbe imperatores prope armati, poëtarum nomen, & Musarum delubra coluerunt, in ea non debent togati judices à Musarum honore, & à poëtarum salute abhorrere?*

28. *Atque ut id libentiùs faciatis, jam me vobis, Judices, indicabo, & de*

» chement, aussi-bien cette vérité ne se peut
» cacher: rien n'est si doux que la louange;
» c'est l'amour, c'est la nourriture des belles
» ames. Les Philosophes mêmes, s'ils font
» des *livres de la vanité* & du mépris de la
» gloire, *ces livres* portent leur nom. Quoi-
» qu'ils nous disent, ils cherchent pourtant à
» s'éterniser par ces ouvrages où ils *se mo-*
» *quent du bruit* & des applaudissemens du
» monde.

La premiere traduction est du style familier plutôt que du style simple. *Aussi-bien* est équivoque, placé comme il l'est. *Chatouille* est presque bas. *Cette passion*, &c. ne rend ni la pensée ni la dignité du latin. Le reste de la période est dans le même goût.

27. Decius Brutus, ce citoyen aussi excellent que grand capitaine, a fait mettre au frontispice des temples & des monumens qu'il a élevés, des inscriptions du poëte Accius. Celui qu'Ennius accompagna dans la guerre contre les Etoliens, Fulvius, n'hésita point de consacrer aux Muses mêmes les dépouilles du dieu Mars. Peut-on croire, que, dans une ville, où les guerriers presque encore revêtus de leurs armes, ont rendu hommage aux poëtes & honoré les Muses, des Juges amis & protecteurs des arts de la paix, soient indifférens pour les muses & insensibles aux malheurs des poëtes?

28. Et pour vous toucher encore davantage, Messieurs, je vais vous ouvrir mon cœur, & vous avouer

La seconde traduction est un peu plus noble, quoiqu'elle ne soit pas plus fidèle. Cicéron se fût bien gardé de dire : *Rien n'est si doux que la louange :* il dit, *trahimur omnes.* Est-ce traduire que de rendre la phrase suivante par ces mots : *C'est l'amour, c'est la nourriture des belles ames?* *Se moquer du bruit*, c'est ne le pas craindre. *Du monde*, est une finale usée, qui ne peut avoir de dignité que dans le sens où il est pris dans la chaire.

meo quodam amore gloriæ, nimis acri fortasse, verumtamen honesto, vobis confitebor. Nam, quas res nos in consulatu nostro, vobiscum, simul pro salute hujus urbis, atque imperii, & pro vita civium, proque universa republica gessimus, attigit hic versibus, atque inchoavit: quibus auditis, quòd mihi magna res, & jucunda visa est, hunc ad perficiendum hortatus sum. Nullam enim virtus aliam mercedem laborum, periculorumque desiderat prœter hanc laudis, & gloriæ: quâ quidem detractâ, Judices, quid est quòd in hoc tam exiguo vitæ curriculo, & tam brevi, tantis nos in laboribus exerceamus?

29. *Certè, si nihil animus præsentiret in posterum; & si, quibus regionibus vitæ spatium circumscriptum est, eisdem omnes cogitationes terminaret suas: nec tantis se laboribus frangeret, neque tot curis, vigiliisque angeretur, neque toties de vita ipsa dimicaret. Nunc insidet quædam in optimo quoque virtus, quæ noctes, & dies animum gloriæ stimulis concitat, atque admonet, non cum vitæ*

un

un goût, un amour, trop vif peut-être, mais qui toutefois n'a rien que de légitime, puisque la gloire en est l'objet. Ce qui s'est passé sous mon consulat, ce que j'ai fait avec vous pour la conservation de cette ville & de cet Empire, pour la conservation des citoyens, pour le salut de l'état, il a entrepris de le traiter en vers. L'ouvrage m'a paru si beau, si grand, que je l'ai exhorté à continuer. Car, Messieurs, quelle autre récompense peut espérer la vertu de tant de travaux qu'elle essuie, de tant de dangers auxquels elle s'expose? Sans la gloire qu'on attend, quel motif aurions-nous, pour nous tourmenter de mille manieres, dans l'espace d'une vie qui dure si peu?

29. Non, s'il n'y avoit pas en nous quelque pressentiment de l'avenir; si le même terme qui renferme le cours de nos années, bornoit également celui de nos pensées, nous n'aurions point de raison de nous livrer à tant de fatigues, de nous dessécher par les veilles & les soins pénibles, de risquer tant de fois nos fortunes & nos jours. Mais il y a dans tous les grands cœurs, un sentiment géné-

tempore esse dimittendam commemorationem nominis nostri, sed cum omni posteritate adæquandam.

30. *An vero tam parvi animi videamur esse omnes, qui in republicâ atque in his vitæ periculis, laboribusque versamur, ut, cùm usque ad extremum spatium, nullum tranquillum, atque otiosum spiritum duxerimus, nobiscum*

(*f*) 1. *Trad.* « Que si *notre esprit* ne *songeoit* point à l'avenir, & s'il renfermoit » toutes ses pensées dans le même *espace qui* » *limite* notre vie; *certes il ne seroit pas besoin* » de tant de travaux, de tant d'inquiétudes, » ni de tant de veilles; il ne seroit point besoin » de nous précipiter dans les périls, & de ha- » zarder tous les jours *même la vie.* Mais dans » le cœur de tous les gens de bien, il y a je » ne sais quel aiguillon d'honneur qui les pi- » que & les avertit jour & nuit, que c'est à » l'immortalité qu'il faut penser, & que *cin-* » *quante ou soixante ans* de gloire sont peu de » chose, si laissant ce monde nous ne vivons » encore en la mémoire de tous les siécles.

2. *Trad.* « Que si nous n'avions nul *sentiment pour* l'avenir, si nous renfermions tou- » tes nos pensées dans les mêmes bornes qui » limitent notre vie; en vain tous les jours tant » de dangers, en vain tant de veilles, tant » de sueurs, tant de mortelles inquiétudes. » Mais il y a dans le cœur des gens de bien,

reux, un aiguillon d'honneur qui les excite jour & nuit; qui nous avertit que notre nom ne mourra point avec nous, & que nous vivrons dans la postérité la plus reculée (*f*).

30. Aurions-nous assez peu d'élévation tous tant que nous sommes, nous qui passons notre vie dans les travaux & les dangers de toute espèce, pour penser qu'après avoir vécu, sans avoir eu un instant de tranquillité pour ref-

„ *il y a je ne sais quoi qui* les appelle à la gloire
„ & à l'immortalité; je ne sais quoi qui leur
„ dit sans cesse que cinquante ou soixante ans
„ *de splendeur* sont peu de chose, si lorsque
„ nous ne sommes plus nous ne vivons encore
„ en la mémoire de tous les siécles.

Si notre esprit dans la premiere traduction sent le latinisme, M. Patru l'a changé dans la seconde, & a mis *si nous*. *Præsentiret* n'est rendu ni par *songer à*, ni par *sentiment pour*. *Il ne seroit pas besoin* phrase trop familiere, &c. *En vain tant de :* celle-ci n'est pas juste; d'ailleurs l'ellipse de trois verbes est trop forte, il en falloit conserver au moins un. Pourquoi dans la seconde supprimer *aiguillon* qui est dans le latin & qui fait image? *Cinquante ou soixante ans de gloire* ou *de splendeur*, cela n'est point dans le latin, & Cicéron l'eût dit, s'il l'avoit voulu dire.

ſimul moritura omnia arbitremur ? An, cùm ſtatuas, & imagines, non animorum ſimulacra, ſed corporum, ſtudiosè multi ſummi homines reliquerint, conſiliorum relinquere ac virtutum noſtrarum effigiem nonne multo malle debemus, ſummis ingeniis expreſſam & politam ?

Ego verò omnia quæ gerebam, jam tum in gerendo ſpargere me, ac diſſeminare arbitrabar in orbis terræ memoriam ſempiternam. Hæc verò ſive à meo ſenſu poſt mortem abſutura eſt, ſive, ut ſapientiſſimi homines putaverunt, ad aliquam animi mei partem pertinebit : nunc quidem certè cogitatione quadam, ſpeque delector.

31. *Quare conſervate, Judices, hominem, pudore eo, quem amicorum ſtudiis videtis comprobari, tum dignitate, tum etiam venuſtate : ingenio autem tanto, qnantum id convenit exiſtimari, quòd ſummorum hominum ingeniis expetitum eſſe videatis : causâ verò ejuſmodi, quæ beneficio legis auctoritate*

pirer, il ne restât rien de nous ? Seroit-il possible que tant de grands hommes aient desiré de laisser après eux des statues & des portaits, qui ne sont que l'image des corps ; & que les tableaux de nos pensées & de nos vertus, tracés par les mains les plus habiles, n'eussent rien de touchant, ni de flateur pour nous ?

Pour moi, Messieurs, je l'avoue : dans tout ce que j'ai entrepris pour la république, j'aimois à penser que ce que je faisois alloit devenir comme une semence de gloire, répandue par toute la terre, pour germer & croître dans tous les tems. Qu'après ma mort je sois insensible à cette renommée ; ou que, comme l'ont pensé les plus sages des hommes, quelque partie de moi-même en ressente l'impression : c'est du moins une idée agréable & un espoir dont je jouis.

31. Rendez donc justice, MM. à un homme dont vous pouvez juger par le vif intérêt que prennent à ce qui le touche, des amis distingués par leur mérite, & qui réunit en sa personne, les sentimens d'honneur & la fécondité du génie ; ayez égard à des talens dont nos citoyens de la plus haute considération ont fait le plus

municipii, testimonio Luculli, tabulis Metelli comprobetur. Quæ cùm ita sint, petimus à vobis, Judices, si qua non modo humana, verùm etiam divina in tantis negotiis commendatio debet esse: ut eum, qui vos, qui vestros imperatores, qui populi Romani res gestas semper ornavit: qui etiam his recentibus nostris, vestrisque domesticis periculis æternum se testimonium laudum daturum esse profitetur: quique est eo numero, qui semper apud omnes sancti sunt habiti, atque dicti: sic in vestram accipiatis fidem, ut humanitate vestra levatus potius quàm acerbitate violatus esse videatur. (*t*)

(*t*) 1. *Trad.* " Et cela étant ainsi, je vous „ conjure, MM. si tant est qu'en des affaires si „ importantes, il faille employer le ciel & la „ terre; je vous conjure, encore un coup, de „ ne point perdre celui qui toute sa vie n'a „ fait que publier vos louanges & celles de vos „ capitaines; qui a chanté si dignement les „ hauts faits du Peuple romain; qui promet „ même d'immortaliser votre nom & le mien „ dans ses ouvrages; qu'un homme, dis-je, si „ rare, & qui est du nombre de ceux qu'on a „ toujours comptés entre les personnes sacrées, „ ne nous soit point aujourd'hui ravi par vo- „ tre arrêt. Mais embrassez tellement sa pro-

grand cas. Le droit d'Archias est fondé sur la loi ; il est prouvé par l'autorité d'une ville municipale, par le témoignage de Lucullus, par les regiſtres de Métellus. Faites attention non-ſeulement au témoignage des hommes, mais encore à la recommandation des dieux. C'eſt un homme qui n'a uſé de ſes talens que pour vous louer, vous, vos généraux, le Peuple romain ; qui va conſacrer à l'immortalité votre ſageſſe & votre prudence dans nos derniers dangers ; enfin un homme qui eſt du nombre de ceux dont la perſonne a été regardée comme ſacrée chez tous les peuples. Prenez-le ſous votre protection, & qu'il ait à ſe louer de vos bontés plutôt qu'à ſe plaindre de votre exceſſive rigueur.

„ tection, qu'au ſortir de cette audience, il „ ait plutôt à ſe louer de votre bonté, qu'à „ ſe plaindre de votre rigueur.

2. *Trad.* " Et partant, MM. ne ſouffrez pas „ qu'on nous raviſſe aujourd'hui un homme „ que ſa modeſtie & ſes mœurs rendent ſi cher „ à tous ſes amis. Ne ſouffrez pas qu'on nous „ raviſſe un homme d'honneur, un homme „ agréable ; mais ſur-tout d'un eſprit ſi élevé, „ & tel qu'on ſe doit imaginer un eſprit dont „ tant de grands perſonnages ont fait leurs

52. *Quæ de causa, pro mea consuetudine, breviter simpliciterque dixi, Judices, ea confido probata esse omnibus: quæ non fori, neque judiciali consuetudine, & de hominis ingenio, & communiter de ipsius studio locutus sum, ea, Judices, à vobis spero esse in bonam par-*

„ délices. Vous voyez qu'en cette cause nous „ avons la loi pour nous; nous avons pour „ nous le témoignage de Lucullus, les regis- „ tres de Metellus & le suffrage de toute une „ ville: & cela, MM, étant ainsi, je vous con- „ jure, pour n'oublier rien dans une affaire si „ importante, je vous conjure & par la terre „ & par le ciel, d'embrasser ici la protection „ d'un poëte admirable, qui toute sa vie a „ célébré votre vertu, la vertu de vos Capi- „ taines, la vaillance, les victoires du Peuple „ romain; d'un poëte admirable qui veut même „ immortaliser & mon consulat & votre nom „ dans ses ouvrages; d'un homme enfin qui „ est du nombre de ces bienheureux enfans du „ Parnasse, que toutes les nations, que tous „ les siécles ont mis au rang des choses saintes. „ Q'un si illustre nourrisson des Muses trouve, „ MM, parmi vous, toute la faveur dont il est „ digne, & qu'au sortir de ce lieu, il ait „ plutôt à se louer de votre bonté qu'à se „ plaindre de votre rigueur & de l'état dé- „ plorable de sa fortune. „

J'ai dit, dans l'avertissement qui précéde

32. J'espére, Messieurs, que ce que j'ai dit sur le fond de la cause en peu de mots, selon ma coutume, n'aura déplu à aucun de vous; & que ce que j'ai ajouté en faveur de la personne même que je défends, & des Lettres en général, quoique je me sois écarté de l'usage du barreau, vous aurez daigné le prendre en bonne part. J'oserai du moins me flatter de l'approbation de

cette traduction, qu'on pourroit juger de l'état & des progrès de la langue françoise par les deux traductions de M. Patru. Je me suis trop avancé. Quelque respect que j'aie pour le nom & le goût de M. Patru, j'aime encore mieux rendre justice à notre langue.

Je sens toute la supériorité de M. Patru dans sa premiere traduction, parce que je le compare avec d'autres écrivains en prose du même tems qui sont restés infiniment au-dessous de lui. J'ai par hazard sous la main une histoire du Collége Royal imprimée en 1644, qui semble plus ancienne de deux siécles que M. Patru. Mais d'un autre côté quand je lis sa seconde traduction, & que je pense aux écrivains de ce même tems, il me semble que M. Patru n'a pas été aussi vîte que son siécle. Ce n'est pas la langue françoise qui lui manque. Loin de rester en deçà, son défaut est presque toujours de passer le but; il n'y a point d'endroits

tem accepta : ab eo qui judicium exercet, certè scio.

repréhensibles chez lui dont on ne puisse faire la correction en ôtant plutôt qu'en ajoûtant, ou en remettant les idées à la place qu'elles occupent dans le texte latin. Je n'en veux d'autre exemple que la peroraison qu'on vient de lire. M. Patru n'avoit qu'à suivre son Auteur, & ne point donner aux idées plus de force ni plus d'étendue qu'elles n'en ont dans le latin. Il falloit sur-tout bien sentir ce qui appartenoit à la personne de l'Orateur, c'étoit un homme consulaire : à celle d'Archias, qui, quoiqu'homme de mérite, ne portoit pas en lui ce qu'on appelle un grand in-

---

L'Approbation & le Privilége sont à la fin du Cours de Belles-Lettres.

celui qui préside au jugement de cette cause (*t*).

térêt ; il ne s'agissoit d'ailleurs ni de sa vie, ni de son honneur, mais de lettres de naturalité. Falloit-il pour cela conjurer les juges par le ciel & par la terre, prodiguer tant de grandes épithètes, entasser tant de grands mots ? Cicéron auroit-il dit *immortaliser votre nom & le mien*, & même, *mon consulat & votre nom ?* Connoissoit-il si peu l'envie ? Ce sont des négligences ou des oublis de M. Patru, & non des torts de la langue françoise, qui dans ce tems-là avoit fait toutes ses preuves & possédoit tous ses grands Auteurs.

FIN.



De l'Imprimerie de MICHEL LAMBERT, rue & à côté de la Comédie Françoise.



